العشاق الثلاثة

L'amour a toujours été pour moi la plus grande affaire, ou plutôt la seule.

STENDHAL

زكي مبارك

العشاق الثلاثة

اقرأ ٢٦

تصدرها مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر
بمعاونة الدكتور طه حسين بك وأنطون الجميل بك
وعباس محمود العقاد وفؤاد صروف

امرأ ٢٦ – يناير ١٩٤٥

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا كتابٌ فُصِّلَتْ فيه الخصائص الأصيلة لثلاثة من الشعراء جَمع بينهم التوحيد فى الحب ، وهم : جَميل بن مَعْمَر ، وكُثَيِّر بن عبد الرحمن ، والعباس بن الأحنف ، وكانوا من أقطاب الغزَل فى شباب العصر الإسلامى .

ويمتاز هؤلاء العشاق الثلاثة بالجِدِّ فى العشق ، وبالحرص على كرامة الحب ، وبالإشادة بالعفاف : فالهوى عندهم شريعةٌ وجدانية ، وليس لهو أطفال ، ولا عَبَث شُبّان .

أولئك رجال آمنوا بالحب ، فعظّموه ومجّدوه ، واستهانوا من أجله بما يقاسى عُبّاد الجمال ، من مصاعب وأهوال .

لقد طاب لهم أن يفتنوا بالحب ، وأن يجعلوه نصيبهم من المجد . وكان ذلك لأنهم نشأوا فى أيام كان أهلها أصحاء العقول والقلوب ، فأفصحوا عن أسرارهم بتصريح الواثق الآمن ، لا بتلميح المريب الجبان .

والحق أن العرب فى شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية ، وهذا هو السر فى التقليد الذى كان يوجب بَدْء القصائد بالنسيب ، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجَّه إلا إلى أهل الصدق ، وهى الدعوة إلى الشعور بما فى الوجود من أطايب الجمال .

وفى الأيام الأولى من العصر الإسلامى وُجد من ينكر الغَزل ، ولكن أهل الرأى من أتقياء المسلمين عدُّوا ذلك الإنكار تنسُّكا أعجمياً ، وأخذوا يُنشدون الغَزَل فى المساجد بلا تحرُّج ولا تهيب ، علماً بأن أحلام القلوب فنٌّ من أوطار العقول . وما كان الإسلام بالدين المترهِّب ، وإنما هو دينٌ يَسُنُّ أدب الحياة ، ويوصى بالتطلع إلى جمال الوجود .

وهنالك ظاهرة أدبية تأخذ حظها من التفات التاريخ الأدبى ، وهى اهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامى بالحديث المفصَّل عن عاطفة الحب ، وهم رجال المذهب الظاهرى ، أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود ، وهو فيما نعرف أول باحث أطال القول فى تفصيل أحوال العاشقين .

وعن ابن داود أخذ أبو محمد بن حزم الأندلسى هذه النزعة

الوجدانية فألف كتاب « طوق الحمامة » وهو كتاب تحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه الأور بيون ، كما أخبرنا المسيو ماسينيون .

ولم يتفرد رجال المذهب الظاهرى بين رجال الدين بالحديث عن الحب ، فقد اهتم به الصوفية اهتماماً عظيما ، وكانت غايتهم أن يبينوا ما يجب على المريد حين يستهويه الجمال . واهتمام الصوفية بالحديث عن الحب فرع من اهتمامهم بدقائق علم النفس، وكان الصوفية أسبق المسلمين إلى تشريح العواطف والأهواء .

والصوفية هم فى الأصل عشاق تحولوا من الحب الوجدانى إلى الحب الروحانى ، والله فى لغتهم اسمه المحبوب ، وهذا الاسم هو عندهم أشرف الأسماء .

وكان ابن الفارض يرى الحب طريقاً إلى تهذيب الروح ، وهو الذى قال :

« ومن لم يفقهه الهوى فهو فى جهلِ »

فالشعراء العشاق سبقوا إلى تربية العواطف ، وذلك فنٌّ يفوتنا الالتفات إليه ، مع أنه أعظم حافز لعزائم الرجال .

وقد أدى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جميلا يفوق كل جميل ، فهى مدينة بوجودها الأدبى إلى أقباس أرواحهم ، وهم الذين رفعوا رايتها فى المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ، ولا هتف أول شادٍ فى أى لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب ، ومن هنا كان الغزل أول شعر أجاده الناس فى فجر الزمان .

وطغيان العقل فى عصور المدنية لم يَقْوَ على صدّ طغيان القلب، لأن القلب هو الجارحة الباقية ، ولأنه من أقوى الشواهد على صحة العقل ، ولهذا امتازت الأمم القوية بإجادة التعبير عن أسرار القلوب .

وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بجاذبية الأدب الوجدانى ؟

هل عرفنا الأدب الفرنسى أولَ ما عرفناه إلا عن وجدانيات هوجو وميسّيه ولامرتين ؟

أما بعد فما الذى سنراه فى الصحائف المقبلات ؟ وما هو التقدير الذى بُنى عليه هذا الكتاب ؟

الغاية الأساسية هى تصوير طوائف من المعانى كان لها تأثير شديد فى الحياة الإسلامية ، تأثير وصل بها إلى الآفاق الصوفية ، وجعلها من الأناشيد التى يطرب لها سمع السماء .

وهذه الصحائف ليست محصول أيام أو أسابيع ، و إنما هى محصول أعوام طوال ، فقد كنت أحفظ جميع ما بقى من آثار هؤلاء الشعراء ، وكان لى معهم عهد يسبق العهد الذى ألفت فيه كتاب « مدامع العشاق » عليه السلام !

ولكن النية لم تتجه إلى الحديث عنهم بالتفصيل إلا فى سنة ١٩٤٠ حين دعانى الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين إلى إنشاء بحثين عن كثيِّر وجميل ، فصادفت تلك الدعوة هوًى من قلبى ، ثم بدا لى أن أتحدث عن شاعر يشترك مع هذين الشاعرين فى الوحدانية ، الوحدانية فى الحب ، والحب كالإيمان فيه شِرْكٌ وتوحيد .

شغلتنى هـذه الصحائف أربع سنين ، أعنى أنها شغلت أوقات الصفاء من تلك السنين ، فما كتبت حرفاً من حروفها إلا فى لحظات بينها و بين أرواح أولئك الشعراء صلات .

وكان ذلك لأنى أرى أن الأدب لا يُفهم فهماً صحيحاً إلا إن

واجهناه بقلوب سليمة من جميع الشوائب ، فقد يكون الفساد من تعسف الناقد لا خطأ المنقود . وأرجو أن أكون وُفِّقت لتصوير ما رمى إليه هؤلاء الشعراء من كرائم الأغراض .

وأنا مع هذا لم أغفل حقوق التاريخ الأدبى ، فنى هذا الكتاب لمحات تُلقى أضواء على جوانب من ذلك التاريخ .

سيرى القارىء موازنات بين هؤلاء الشعراء ، وسيرى من تلك الموازنات كيف كانوا أصحاب مذاهب فى التعبير والأداء .

إن الحب هو الباعث الأول لهذه الثروة الشعرية ، ومع ذلك فسنرى أن الفن الشعرى كان يسوقهم إلى غايات لها فى حياة الأدب مكان ، فقد كانوا يريدون أن يكونوا من أقطاب الشعر فى تلك الأزمان.

وأنا أوصى القارىء بالوقوف عند تلك الموازنات ، ليشهد صدق الفطرة عند « جميل » ، وليرى الإغراب اللغوى عند « كثير » ، وعذوبة الرقة عند « العباس » .

ثم أوصيه بأن ينظر كيف جاز أن نقضى بأن لكثيِّر أستاذاً هو لَبيد ، وكيف أمكن القول بأن غرام كثيِّر بالغريب قد يكون

مما تأثر به كاتبٌ مثل الحريرى أو شاعرٌ مثل أبى العلاء ، ولهذا تفصيل سنراه فى مكانه من هذا الكتاب .

وسيرى القارىء روحاً يجتاز الأجيال والبلاد ، فيرمى سهمه من بغداد فى القرن الثانى ليصيب به روحاً بالقاهرة فى القرن السابع ، فالبهاء زهير المصرى هو تلميذٌ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادى ، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضُها إلى بعض لتوهم متوهمٌ أنها نُظِمت على ضفاف النيل فى عصر البهاء .

وهنا أوصى القارئ بأن يتذكر ما قضينا به فى أحد مؤلفاتنا ، فقد قررنا أن الرقة مذهبٌ من مذاهب التعبير لا يمتاز به جيلٌ عن جيل ، وأنها توجد فى البوادى كما توجد فى الحواضر، وأن من الخطأ البيّن أن تكون باباً للطعن فى صحة ما أُثر عن بعض الجاهليين من الشعر الرقيق .

وفى القرآن شواهد تؤيد ما نقول ، شواهد على جمع القرآن بين الرقة والجزالة ، تبعاً لاختلاف المعانى والأغراض

ثم ماذا ؟

ثم تبقى الإشارة إلى الجانب الروحانى من حيوات هؤلاء الشعراء ، وهو الجانب الخاص بالوفاء . فما قيمة هذا الجانب ؟

الوفاء فى نظرى هو اللون الثابت من ألوان التماسك الروحى ، وذلك هو السبب فى عدّه من مكارم الأخلاق .

لم يكن جميل يرى غير بثينة ، ولم يكن كثير يرى غير عزة ، ولم يكن العباس يرى غير فوز ، وهذه الوحدانية تماسكٌ روحىٌّ وثيق ، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب .

وللتوحيد فى الحب نظائر فى أكثر الآداب ، ولكنه فى الأدب العربى أظهر وأوضح ، لأنه نشأ فى بيئة مفطورة على إيثار التوحيد .

إن الشِّرك فى الحب قد يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع المِلاح ، وهذا ما قصد إليه فريق من شعراء الفرنسيس والألمان .

أما التوحيد فى الحب فيوجه العاشق إلى درس نفسه بقوّة وعمق ، ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما فى الروح من سجاحة الهدى وشراسة الضلال .

المشركون بالحب درسوا طبائع متعددة سمح الشرك بدرس تقلبها دراسة وافية ، ولا كذلك الموحِّدون فى الحب ، فقد درسوا نفوسهم فى صحبة أحبابهم دراسة بلغت الغاية فى محاولة التعرف إلى سرائر الأرواح .

مَثَلُ هؤلاء مَثَل الرجل المتزوج ، فهو يفهم سر المرأة بأعمق ممّا يفهمه الرجل الفاجر ، لأن المتزوج يرى المرأة فى جميع أحوالها ، أما الفاجر فلا يرى من المرأة غير تلافيف من البهرج المبطّن بالخداع .

أتذكرون أن نبيّ الإسلام كان له تسع نساء ؟ كان ذلك لأن الله أراد أن يتيح له أعظم فرصة لدرس الطبيعة الإنسانية ، ولهذا كانت آراؤه فى تحديد الصلات بين الرجال والنساء أصدق الآراء .

أما بعد فهل بقى ما أنص عليه فى هذا التمهيد ؟

آمنت بالله ، وكفرت بالحب !

لقد كتبت هذا التمهيد عشرين مرة ، ثم مزقت ما كتبت ، لأنى تحدثت فيه عن شجون تنكرها الحكمة التى تقول بأن الرياء سيد الأخلاق !

هل كان ذلك التهيب لأنى تخوفت من إيذاء الروح التى انتظرتْ أن أعلن اسمها فى كتابى ليزداد جمالاً إلى جمال ؟ !

لن أسميها أبداً ، ولن أولع بها الرقباء، فلتغضب كيف شاءت، ولتبدل حياة الحب من حال إلى أحوال ، إن كانت تستطيع ، ولن تستطيع ، فهى ملك يمينى إلى آخر الزمان .

تلك الصورة الأولى بعد العشرين من هـذا التمهيد ، وهى الصورة النهائية ، فقد تعبتُ من مقاتلة الألفاظ والمعانى ، ولم يبق إلا أن أعتصم بالرموز والتلاميح .

هوَى جميل عند بثينة ، وهوى كثير عند عزة ، وهوى العباس عند فوز ، فأين هواى ؟ وما هو اسم الجميل الذى أحجبه بحجاب هذا الـكتمان ؟

هؤلاء الموحدون فى الحب لن يكونوا أصدق منى ، ولن ترى الدنيا ، ولوتحوّلت إلى فردوس ، عاشقاً أصدق منى ، ولن أرى أ كرم منك ياتلك الروح الغالية ، ولا أعذب ولا ألطف ، و إن توهمتِ أن الصدود من جنود « الجمال » !

هؤلاء الموحدون فى الحب يتكلمون باسمى ، على بُعد الزمان والمكان ، فأنا وأنت أول صوت يناغى ضمير الوجود .

إقرئى هذا الـكتاب ، يا تلك الروح ، وتناسَىْ أننا تلاقينا لحظة من زمان ، لتذوقى طعم النوم لحظة من زمان !

هذا الكتاب آخر العهد بالعتاب ، وآه ثم آه من توديع العتاب !

سبحان من لوشاء سوّى بيننا وأدال منك فقد أطلت عذابى

زكى مبارك

[مصر الجديدة فى اليوم الحادى عشر من حزيران سنة ١٩٤٤]

الحُبّ العُذرى

١ — قبل الشروع فى الكلام عن جميل وكثيّر والعباس نرى من الواجب أن نكتب صفحات عن الحب العذرى عند العرب .

فما هو ذلك الحب ؟

هو حبٌّ خالصٌ من شوائب الدَّنس والرِّجس ، هو حبٌّ طاهرٌ شريف ، لا يعرف مُخزِيات المآثم ، ولا مُنديات الأهواء .

وفى هذا الحب يمترى كثيرٌ من الناس ؛ لأن ظواهر الأحوال تشهد بأنه عاطفة غير طبيعية ، ومن هنا جاز لبعض الباحثين أن يقول : إن هذا الحب لا يصدر إلا عمن حُرِموا قوّة الحياة .

٢ — والحقُّ أن الحب فى جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاك ، هو عدوانُ أرواح على أرواح ، واستبداد قلوبٍ بقلوب . وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزُّنهم ، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون ، ليس إلا وسيلةً للظفر

بما يشتهون ، فليس من المبالغة أن تقول إن الدمع فى عين العاشق كالسّم فى ناب الثعبان ، فالعاشق يخدّر فريسته بالدمع ، كما يخدر الثعبان فريسته بالسم . والإنسان حيوانٌ محتال !

ونحن مع ذلك أمامَ ظاهرة وقعت بالفعل ، هى وجود عشاق وصل بهم العشق إلى حد التصوف ، فلم تكن لهم فى ظواهر الأمر مآرب حسية يطفئون بها ظمأهم إلى الاستئثار والامتلاك .

٣ — عندنا عشاقٌ عُذريُّون ، وعند سوانا عشاق أفلاطونيون ، وذلك جِدٌّ من الجدّ لم يتناوله عشاق العرب وغير العرب لاهين أو مازحين ، وإنما تناولوه بنفوسٍ صافية ، وقلوبٍ صحاح .

فما تعليل هذه الظاهرة الوجدانية ؟ وما الرأى فى هذا الحب الغريب الذى يفرض التضحية بمآرب الشهوات والأهواء ؟

الرأى واضحٌ لمن يعرف ، وهو أن شهوة الحس مطلبٌ صغير بجانب شهوة الروح .

وهل كانت شهوات الشعراء الأكابر شهوات حسية بالمعنى المعروف ؟

إن الشاعر لا يسمو ولا يرتفع ولا يُحلِّق فى الجِواء العالية إلا إن خلصت روحه من الأوضار الأرضية ، ونظر إلى الوجود نظرةً أعلى من نظرات المجذوبين إلى الأرض بجواذب المنافع والأغراض .

الشاعر ليس بحيوان ، وإنما هو مَلَك ، فإن لم يكن ملَكاً فهو إنسانٌ من طراز غير طراز هذا الخَلق الذى يسدّ جوعه بالطعام والشراب ، كما يصنع سائر الحيوان .

الشعراء يؤذيهم جوع الأرواح لا جوع البطون .

الشعراء لا ينظرون إلى النجوم نظرة اهتداء كما يصنع السارُون فى ضمائر الصحراء ، وإنما ينظرون إلى النجوم نظرات ذوقية وروحية يفرضها عليهم الهُيام بتذوق جمال الملكوت .

والشعراء هم الذين علّموا الناس أن للجمال غاية غير ما ألِفوا من الغايات .

الشعراء هم الذين فطنوا إلى أن للوجود محاسن تُشتهَى بجوارح غير الحواسّ .

الشعراء هم الذين زينوا للناس أن يتأملوا جمال الشروق

والغروب ، وأن يبحثوا عن غذاء أرواحهم وأذواقهم بالطواف حول أحواض الأزهار والرياحين .

الشعراء هم الذين راضُوا « بنى آدم » على الاحتفاظ بما ترك الأولون من آثار ، لأنهم توهموا أن لتلك الآثار الهوامد ألسنةً تُفصِح وتُبِين .

فهل يكون من العَجب أن يخلُق الشاعر من معشوقته دُمْيةً روحية يجاذبها أطراف الحديث حول أسرار الوجود ؟

٤ — يستطيع أى مخلوق أن يتفاسف فيقول إن الشعراء العذريين لم يتغنوا بطهارة الحب إلا بسبب الضعف ، وأن يزعم أن عفافهم لم يصدر عن تحليق وإنما صدر عن إسفاف . ولو فكر أولئك المتفلسفون لعرفوا أن الشاعر يتأذى من الغايات الوضيعة ، ولا يرضى عن المرأة إلا إن شاركته فى السموّ إلى الآفاق الروحية، وحمّلته من مكاره الحب ما يملك به القدرة على النُّواح والأنين .

الشاعر يطلب غايةً مجهولة فى العالم المجهول ، وهو يكره أن تكون معشوقته إنسانة هينة لينة يملك من سرائر جمالها ما يشاء

حين يشاء . ومن هنا صح ما قيل إن المجنون تناومَ فى حضرة ليلاه ليراها فى تهاويل الطيف ، وإنما كان ذلك لأن الصورة النموذجية للمرأة الجميلة لا يمثلها الواقع كما يمثلها الخيال .

وليس من الحتم أن تكون الأحزان هى غاية ما يطلب الشعراء ، فللشعراء أفراح ، ولكنها غير أفراح الناس ، هى أفراح سماوية يرون بها الفردوس قبل عهد الفردوس .

والشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب ، وإنما يراها سبيكة نورانية صاغتها المقادير وفقاً للجوامح من أهوائه الساميات .

الشاعر روحٌ مقتحِم لا تطيب له الغزوات إلا فى الآفاق الروحانية ، وهو يشعر بالذلة حين ينحط إلى المدارج الأرضية .

الشاعر — وعند الله جزاء الشاعر — هو مَلَكٌ مُوَكلٌ بنقل الناس من ضلال إلى هدًى أو من هدًى إلى ضلال ؛ ولن يكون كذلك إلا حين يحدثهم عما لم يكونوا يعرفون ، ويصل بهم إلى آفاق كانت عندهم من المجاهيل ، هو قوةٌ عُلوية تصوِّر المستحيل فتجعل الباطل حقا فى أحيان ، وتجعل الحق باطلاً فى أحايين .

الشاعر هو الروح الوحيد الذى يستصبح بظلمات الليل ، والذى يتخذ من خياله سُلّماً يرقى به إلى معارج السموات الروحانيّة

الشاعر كالمجنون فى لغة القرآن الشريف ، و إنما كان كذلك لأنه رفع نفسه عن آفاق الناس فلم يعرف ما يعرفون ولم يُنكر ما ينكرون .

الشاعر روحٌ ثائر لا يعرف القرار والهدوء والاطمئنان .

هو جذوة من اللهب المقدّس الذى يصطرم به الوجود .

هو طائرٌ يرى الخوف فى آفاق السماء أفضل من الأمان فوق وهاد الأرض .

* * *

٥ — الشاعر العذرىّ يخلق للمرأة شمائل تميّزها عن سائر بنات حواء ، فهو يخلق منها قوة روحية تسيطر على مسالك ضلاله ومذاهب هداه ، هو يراها أمنع من الظبية العصماء ، وقد يراها أبعد من نجم السماء .

المرأة عند الشاعر العذرى مِثالٌ رائع لا تحدّه الأوهام

و لا الظنون ، هى جِنيَّةٌ لبست ثياب المرأة لتخبله وتستبيه بلا ترفق ولا استبقاء .

ومن المؤكد أن الناس يعجبون من الخبال الذى يتمتع به الشعراء العذريون ، وهو فى الواقع خَبالٌ سخيف لا يرضى عنه إنسان و فى رأسه عقل !

ولـكن يظهر أن القلوب لها أحوال غير أحوال العقول ، و إلا فكيف جاز أن يكون العذريون المخابيل قوةً أدبية وروحية يُشغَل بها الناس من جيل إلى جيل ، وكيف جاز أن تُنصَب الموازين لخبالهم السخيف فى بيئات تنكر اللهو والمزاح ؟

تلك عُقدة نفسية تنتظر الحل ، وتوجب على أهل الرأى أن يختصوها بجانب ملحوظ من العناية والاهتمام .

٦ — وأهم ما يجب تقييده هو النص على مذاهب أولئك العذريين فى الحياة ، وهم فى أغلب أحوالهم لم يكونوا رجال أفعال Hommes d' action

فليس فى التاريخ شواهد تدل على أن حَيَواتهم كانت فيها شواغل جدية تصرفهم عن التغنى بالصبابة والوجد ، وتجنّبهم عواقب ذلك الخبال السخيف .

هم قوم شغلوا أخيلتهم وأوهامهم وأحلامهم بتعقب الصورة الجميلة التى راضتهم على النوح والبكاء ، وما زالوا يطوفون حول هواهم حتى توهموه باباً من أبواب الجهاد ، وحتى رأوه فرصة من فرص الاستشهاد :

يقولون جاهدْ يا جميل بغزوة وأىّ جهاد غيرهن أريدُ
لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيدُ

وأولئك الفارغون يستحقون العطف ، وقد يستأهلون الإعجاب ، لأن الدنيا كانت تمسى مسارب صِلال ، ومدارج ذئاب ، لو خلت من تلك القوة الروحية ، التى تجعل الحب شريعة من الشرائع ، والتى تجعل من الوجد بالملاح مُرُوجاً نتفيأ ظلالها حين يلفحنا الهجير فى صحراء الوجود .

وما الموجب للرياء ؟

هل فى الدنيا رجل عظيم لا يشكو قسوة الظمأ إلى الشعر والموسيقا من حين إلى حين ؟

وأين الرجل الذى قُدَّ فؤاده من الجلاميد فلا يحسّ أغاريد الحب ولا أهازيج الغناء ؟

أين الرجل الذى لا يروعه دخول أزمان فى قبر مرجريت ؟

أين الرجل الذى لا يهوله ما حدَّث ابن حزم عن العقيلة التى قضت الليل فى حضن زوجها الميت لتذوق مرارة الألم لآخر العهد بالوصال !

ليست الدنيا فى جميع أحوالها مُضاربات أسواق ، وميادين حروب ، والأمم الشقية هى التى لا ترى الدنيا إلا مضاربات أسواق، وميادين حروب .

الحب العذرىّ حقيقةمن الحقائق ، وليس فرضاً من الفروض. ولا يرتاب فى الحب العذرىّ إلا الذين ضاقت منادح أهوائهم فلم يَجْروا إلا فى ميدان الحسن المبذول ، وأولئك قومٌ يمشون فى دنيا الحب مشىَ المقيد فى الوحل ، فلا يتعالون إلى فكرة سامية ولا يتسامَون إلى مقصد رفيع .

٧ — ولو فرضنا أن الطبيعة الإنسانية تحمل من عناصر الحيوانية ما يجعل هذا الحب وهماً من الأوهام لكان واجب الشاعر أن يجاهد ليجعل لهذا الحب حظا من الوجود الوهّاج .

فالحب العذرىّ لا يقوم على الزهد المطلق فى المُتعة الحِسيّة

وإنما يقوم على أساس الصّراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومَطالب الحواسّ .

الحب العذرى هو معركة عنيفة تقع فى ميدانين : الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه ، والميدان الثانى ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه ، وهو فى الميدان الثانى لا يطارد فريسة تُنال بأيسر الجهد ، وإنما يطارد ظبية عصماء لا تُنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال .

والحب العذرى حين نتصوره هذا التصور لا يكون إلا رياضة أخلاقية ، وقد كان كذلك بالفعل فى أنفس من أقبلوا عليه من أعاظم الشعراء ، وذلك سرّ القوة فى النسيب الذى صدر عن أولئك الرجال ، القوة التى قضت بأن يتنقل من أرض إلى أرض ومن جيل إلى جيل وهو فى روعته الباقية وجلاله المرموق .

وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف — وهو فى شِرعة الفحول من الخيبة — لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس ؟

٨ — إن أشعار المُـجُون لم تُقابَل فى أى أرض ولا فى أى جيل بغير الاستخفاف ، فما سبب ذلك ؟

السببُ هو أن أشعار المجون شهادةٌ على أصحابها بالضعف والانحلال ، فسيطرةُ الرجل على المرأة سيطرةً حسيةً ليست من المطالب العالية ، لأنها مبذولة بأرخص الأثمان فى عالم الحيوان ، و إنما يَشرُف الرجل حين يجعل من هواه ميداناً للصراع بين الرُّشد والغىّ ، والهدى والضلال .

٩ — ذلك هو الحب العـذرى ، وأولئك هم المحبون العذريون ، وما أقول بأن أصحاب تلك العواطف كانوا فى درجة واحدة من الطُّهر والسُّموّ والروحانية ، ولكن من المؤكد أنهم عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل رفيعة جعلت من الواجب أن تكون أشعارهم أغاريد يترنم بها الصادقون من الصوفية فى أوقات الصفاء .

قصة جميل

فى الشعر والعشق

١ — فى مأثور الثروة الأدبيــة للعصر الأموى كثير من الأقاصيص الغرامية ، ولكل أقصوصة مَذَاقٌ خاص ، وتلك الأقاصيص فى جملتها تمثل نزعات ذوقية وفنية كان يحسّها جمهور الرواة وجمهور السامعين والقارئين فى عصر بنى أمية وعصر بنى العباس .

فليس من الحتم أن تكون تلك الأقاصيص صحيحة الأسانيد ، إلا أن يكون الغرامُ ظفر عند أولئك الناس بقدسية تذكر بقدسية الحديث النبوى ، وذلك غير معقول .

وإذاً يصح لنا أن نحكم بأن صاغة القَصص الغرامى لوّنوه بألوان مختلفات ليصوّر عدداً من أهواء القلوب ، وأوطار النفوس .

فقصة عمر بن أبى ربيعة هى قصة العاشق الملول الذى يتنقّل بين أطايب الحسن من روض إلى رياض .

وقصة قيس بن الملوّح هى قصة المتيم المكبول الذى يقضى

دهره أسيراً لهوًى واحد إلى أن يصاب بالجنون ، و إن صحت الأخبار التى رواها صاحب الأغانى واختارها الدكتور طه حسين فى اختراع قصة قيس ، كان ذلك تأييداً لما نقول ، فهى قصة تمثل لوناً من ألوان الحياة الغرامية له فى حيوات الناس وجود .

وقصة قيس بن ذَريح هى قصة الزوج الذى يعاديه أبواه فى زوجته الوفية ، ويرجوان أن يطيع هواهما فيصوِّب إلى زوجته سهم التسريح ، وهى قصة تمثل ألواناً من الحسد يشهدها الناس فى كل زمان .

فما هى قصة صاحبنا جميل ؟

يظهر أن الرواة كانوا يحسون الشوق إلى وجود شخصية نبيلة تبلغ الغاية فى الشعر والعشق ، وتسير أخبارها فى الرجولة والشهامة مَسير الأمثال .

وما أقول بأن الرواة اخترعوا جميع أخبار جميل ، فقد تكون كلها صدقاً فى صدق ، وقد يكون فى نفسه أعظم مما وصفوه ، و إنما أقول بأن فى إجماعهم على الإشادة بمكانته فى الشعر والعشق استجابة لنزعة نفسية هى الشوق إلى أن يكون فى تاريخ العرب عاشق يبلغ منازل الأبطال فى كرم النفس وشرف الوجدان .

٢ — قصة جميل فى الشعر والعشق تعدّ من النوادر فى تاريخ الأدب العربى ، فهو من حيث الشعر رجلٌ قوىّ الأَسْر ، مُحْكم الأسلوب ، وقد استعد للشعر كل الاستعداد : « فكان راوية هُدْبة بن خَشْرم ، وكان هدبة شاعراً راوية للحطيئة ، وكان الحطيئة شاعراً راوية لزهير[1] » ومعنى ذلك أنه موصول الأواصر بمدرسة شعرية كان لها تاريخ فى الحرص على شرف المعنى وقوة الأسلوب .

أما العشق فقد تأهب له جميل بمواهب تجعل قصته فيه على جانب عظيم من الجاذبية ، فقد كان جميل فتًى شريف النفس ، شجاع القلب ، يخافه العدوّ ، ويرجوه الصديق .

ولم يكن العشق عند جميل فنًّا من اللهو أو العبث ، وإنما كان محنة أصيب بها قلبه الجرىء ، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغتربٌ وحيد .

عرف جميل صاحبته بثينة فى يوم من أيام الأعياد فهَوِيهَا هوًى لا يعرف التخوف من عواقب الافتضاح ، ثم شاءت الظروف أن تقترن بثينة برجلٍ سواه، فلم يزده ذلك إلا فتوناً إلى

---

(١) راجع أخبار جميل فى كتاب الأغانى

فتون ، ولم يفلح أهله فى إقناعه بوجوب الكف عن هوى امرأة ليس له من أطايبها غير النعيم بأوهام الخيال .

وقد اعترف جميل بأن من الحمق أن يذوب الرجل وجداً بامرأة تكون أطايبها فى زمام رجل سواه . ثم اعتذر بأنه لا يملك الصبر عن الهيام بتلك المرأة ، لأنها ملكت عليه أقطار نُهاه ، وقد أضله هواه فلم يعد يعرف مذاهب التجمل ولا مسالك العقل .

وتشهد أخبار جميل وبثينة بأنهما كانا عاشقين يريان للعشق غاية أشرف من المتاع المبذول فى دنيا الأهواء ، ومن أجل هذا سخِر جميل من العبارات التى وُجِّهت إلى من يعشق امرأة لها بعل ، وهى عبارات غليظة تؤذى الرجل البدوى أشد الإيذاء .

ولم تقف بلية الحب عند الهيام بامرأة متزوجة لا تُنال منها المطالب الحسية إلا عن طريق الإثم — وهو مسلك يمقته جميل كل المقت — فقد وقع لبثينة هوًى جديد مع رجل اسمه حُجْنَة الهلالى ، وبذلك وقعت الجفوة بينها وبين جميل ، وهى جفوة لم تشفِه من جواه ، لأنه كان صار إلى حالة لا ينفع فيها دواء .

و فى غمرة من غمرات تلك الـكروب الوجدانية صدر أمر السلطان باهدار دم جميل إن فـكر فى زيارة بثينة ، فرحل إلى اليمن مرة ، و إلى الشام مرة ، وطالت به الحيرة فى تلمس أسباب الخلاص من هواه ، فلم يجد أفضل من الرحيل إلى مصر ، وفى مصر ظفر بالشفاء الأعظم وهو الموت .

والموت شفـاء من كل داء .

٣ — تلك قصة جميل فى شعره وهواه ، فمن هو بين الشعراء ؟ ومن هو بين المتيمين ؟ يجب أن نفصّل حياته فى العشق قبل الـكلام عن منزلته الشعرية .

ونحن قد أجملنا حياته الغرامية فى سطور ، فما الذى رأيناه ؟

رأينا فتًى يخضع لهواه الأول و يفنى فيه كل الفناء ، مع أن له من عرَامة الفحولة، ومن صباحة الوجه، ومن سَجاحة العيش، ومن أصالة النسب ، ما يسمح بأن ينقل هواه إلى حيث يريد بلا مشقة ولا عناء ، وهل تضيق دنيا الحب والصبابة فى وجه فتى مثل جميل ؟

وقد ألح الرواة إلحاحاً عنيفاً فى تفصيل مذهبه فى العفاف ، فهو إذاً صورة للمثال المختار من أمثلة الـكرامة العربية .

ولم يفت الرواة أن يحدثونا عن بلائه بالسلطان ، والسلطان هنا ليس الخليفة كما توهم بعض الناس ، فما كانت أوقات الخلفاء تتسع لأمثال هذه الشؤون ، وإنما السلطان هو الوالى ، الوالى الذى يسوس الأمور فى المنطقة التى يعيش فيها قوم بثينة وقوم جميل ، وهو حاكم يتسع وقته لمسايرة أخبار الأفراد من رجال ونساء .

وحديث السلطان فى هذه القصة له مدلول ، فهو يشير إلى أن من حق قوم بثينة أن يقتلوا عاشقها إن وجدوه فى ديارهم بلا تخوف من القصاص .

وهنا تحين الفرصة لتسجيل جانب من جوانب القوة فى حياة العاشق ، وهو جانب يزيد شخصيته جلالاً إلى جلال ، فقد كان قوم بثينة أقل عزةً من قوم جميل ، وإذاً يكون من حق العاشق أن يخاطر حين يشاء ، لأن ظل الوالى قد يزول بانتقاله من لواء إلى لواء ، أما سلطان قومه فهو ظل لا يزول .

٤ — وتصرح القصة بأن قوم جميل عاتبوهُ ولامُوه على هُيامه بامرأة مبذولة لرجل يملك من أمرها كل شىء ، ومن الضيم والمهانة أن يَذِلّ الرجل الحرّ لمخلوقة تعيش فى بيت غيره عيش

المتاع . . . وقد أجاب جميل والدمعُ فى عينيه بأنه لا يجهل قبح ما صار إليه فى هوى تلك الأَدْماء ، ولكن ما الذى يستطيع أن يصنع وقد حلّ الهوى بروحه حلول العلة العاتية بالبدن الضعيف ؟

ما الذى يستطيع أن يصنع وهو مقهور على الخضوع لهواه بإرادة خفية هى إرادة القدَر الذى يتصرف فى القلوب بلا رحمة ولا إشفاق ؟

ما الذى يستطيع أن يصنع وهو يرى وجه بثينة مسطور الملامح فى كل ما تقع عليه عيناه من صور الوجود ؟

وهل يملك السلوان حتى يطيع نصائح العاذلين واللائمين من الأهل والأحباب ؟ وكيف يملك السلوان وقد صارت بثينة هى الروح المسيطر على عقله المدخول وقلبه المفتون ؟ هو من هواها فى كربٍ دائم وعناء موصول ، فمتى يفيق ليسمع أقوال الناصحين وليعود إلى فطرته السليمة يوم كان فتى قوىّ العزيمة صحيح الروح لا يعرف غيرآداب الفتيان فى الكيد للأعداء ، والبرّ بالأصدقاء ؟

إن هُيامه بامرأة لها بَعْلٌ صيّره سخرية الساخرين ، وقضى عليه بالتشريد والاغتراب خوفاً من السلطان ، ولكن أين السبيل إلى التخلص من هواه ، وقد عزّت عليه مذاهب الخلاص من هواه؟

كذلك تريد القصة أن يكون حال جميل ، فهل كان كذلك بالفعل ؟ أم هى صورة نفسية أحسها الرواة وأضافوها إلى جميل ؟

لا نكذِب على أنفسنا ولا نكذب على الناس :

تلك صورة واقعية لها نظائر وأشباه فى حَيَوات الرجال ، فمن السهل أن يقع الرجل فى هوى امرأة ليس له إلى الأنس بها من سبيل ، بسبب الخوف أو بسبب العفاف ، و يظل قلبه مشغوفاً بها إلى أن يموت ، فإن وقع ذلك الحادث لشاعر مثل جميل فهو من صنيع الواقع لا نسيج الخيال .

٥ — وتشاء الظروف أن تؤيد هذا الرأى : فجميل الفتى العارم الصوّال لم يعرف الخضوع إلا فى الحب ، وقد رفعته همته عن التودد للولاة والخلفاء ، فلم يمدح أحداً قط ، ولم يره الناس فى موطن ذلة إلا فى تلمس الوصول إلى موقع هواه ، وهى ذلة أشرف من العزة فى نفس الشاعر الذى رآه أهل زمانه إمام المحبين .

٦ — وتقول القصة إن جميلاً كان مفتونا بجماله وشبابه أشد الفتون ، و إنه ما كان يرى فتى يتخطّر إلا غار على بثينة و بينه و بينها أميال .

فما معنى ذلك ؟

معناه أن القصة تريد أن تخلق من جميل مثالا للقوة والعرامة والفتك .

وهل تبخل القصة عليه بذلك وهى التى حدثتنا أنه كان يقضى الأيام الطوال فى السفر إلى بثينة بدون أن يتناول شيئاً من الطعام أو الشراب ؟

تلك صوفيةٌ فى الحب لا يتحدث عنها متحدث إلا فى تهيب واستحياء ، لأن الدنيا فى شواغلها القاسية لم تَعد تسيغ هذا الصنف من غذاء الأرواح .

نحن أمام شخصية مَهيبة جايلة لم يستبح الرواة أن يتندروا عليها أو يمسوها بطيف من السخرية والاستخفاف .

فهل كانت أهلاً لذلك التبجيل ؟ أم تلك صورة خلقها الرواة لتمجيد الحب الطاهر النبيل ؟

مهما يكن من شيء فقد صارت تلك الصورة من ذخائر الأدب العربى ، ولم يعد فى مقدورنا أن نتعرض لها بتسخيف أو تزييف، لأنها من أشرف صور التاريخ الصحيح أو المصنوع ، ونحن نؤرخ التاريخ ولا نملك المُدوان عليه بلا سبب معقول ، وهل ينكر

العقل أن يهيم الرجل بامرأة متزوجة وليس له من أمل غير اعتراف صاحبة هواه بأنه رجل شريف ؟

إن القصة أرادت أن تجعل جميلا مثلا عالياً فى التصون والعفاف، وهو يهوى امرأة مفتونة به أعنف الفتون ، فهل نبخل على ماضينا بتصديق هذا المحال الجميل ، إن صح أنه محال ؟

٧ — ويرى الرواة من الفن أن يفجعوا جميلا فى هواه لتكون قصته قصة إنسانية محبوكة الأطراف .

فما هى تلك الفجيعة ؟

حدّث الرواة أن بثينة أحبت رجلا اسمه حُجْنَة الهلالى ، وليس من المستحيل أن تشرك امرأة بالحب ، ولكن المهمّ فى القصة هو النص على أن جميلا لم يَجْزها بغير الجفاء ، أما هواها فقد ظل ينقل قلبه من جمرات إلى جمرات ، ليصير أكرم مثال فى الصبر على مكاره الحب العَصُوف .

وتشاء القصة أن يكون غرام بثينة بحجنة سحابة صيف ، لتعترم صبابة العاشقَين من جديد ، وليكون هواهما مثلا فى صدق اللوعة تتحدث به الأجيال وتُشَنّف به مسامع التاريخ .

٨ — ولا تقف القصة عند انصراف بثينة عن حجنة

لتَقْصر هواها على جميل ، وإنما تشاء القصة أن يتعرض لبثينة عاشقٌ فاتك هو عمر بن أبى ربيعة فتلقاه بالسخرية ، وتواجهه باللذع الأليم ، ليعرف أنه أضعف من أن يخلف جميلا فى احتلال قلبها الحصين .

٩ — ثم تمضى القصة فتذكر أن جميلاً رحل إلى مصر ، مصر التى عرفت أعنف المعارك الغرامية بين زليخا ويوسف وكليوباتره وأنطونيوس .

ومتى رحل جميل إلى مصر ؟ رحل إليها فى ساعة يأس من صاحبة هواه ، كما سنعرف ذلك بعد قليل .

وفى مصر عانى جميل سكرات الموت وهو يهتف باسم المرأة الُحلوة العَذْبة التى جعلت حياته قيثارة ترجِّع ألحان الألم والأنين .

وفى بلادنا صرخ الشاعر فى ساعات النزع الأليم :

صَدَع النعىُّ وما كَنَى بجميلِ وثوى بمصر ثواء غير قُفُول

ولم يكن للمسكين غير وصية واحدة هى إبلاغ بثينة أن اسمها كان آخر اسم هتف به عند الموت .

وتهتم القصة بالفاجعة فتذكر أن رجلا جشَّم نفسه مشقة السفر من مصر إلى أرض تيماء ، ومعه حُلة جميل لتصدِّق بثينة أن

محبوبها دُفِن رفاتُه بأرض الفراعين . فتلطم وجهها وهى تقول :

وإن سلوّى عن جميل لساعةٌ من الدهر لاحانتْ ولاحان حِينُها
سواءٌ علينا ياجميل بنَ مَعْمَرٍ إذا مت بأساء الحياة ولِينُها

وبذلك انتهى العهد بين بثينة وجميل .

١٠ — فهل صورنا تلك القصة فى الحدود التى رسمتها أهواء المبدعين من أرباب القَصَص الغرامىّ ؟ وهل خلّصناها برفق من عنعنات الأسانيد ؟

هو ذلك ، ولكن ما الذى غنمناه من تشريح تلك القصة الدامية ؟

غنمنا الظفر بصورة جميلة من صور الحب العذرى ، الحب الذى ينزِّه الغرام عن الأهواء والشُبهات ، الحب الذى يجعل الغرام العفيف من شرائع الوجود .

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان ينام إلى جانب بثينة فى فراش واحد ، فى حماية الحارس الأمين الذى اسمه العفاف ؟

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان يقضى الليل مع بثينة وحولهما رقيبان مستوران هما أبوها وأخوها بدون أن يقع ما يستحق اللوم والتثريب ؟

أهى قصة خرافية ؟

لا يقول بذلك إلا الفَجَرة من أشياع الحب الأثيم .

هى قصة حقيقية ، و بثينة هى بثينة ، وجميل هو جميل .

وقد أعزَّ الله العاشق الكريم فخلَّدَ اسمه من جيل إلى جيل ، وأنطق الصوفية باسمه الجميل .

وهل عرف تاريخ الشعر العربى فتىً عداه اللوم غير جميل ؟

لكل شاعر فى التاريخ محاسن وعيوب ، أما جميل فكله محاسن وليس له عيوب .

ألم يكف أنه مات بالعشق وهو مغتربٌ وحيد !

وأين مات ! مات فى مصر التى لا يموت فيها غير الأحياء !

مات فى مصر وطن الشهداء من أهل الأدب والفن والخيال .

١١ — أترك هذه الفروض وأنتقل إلى الحديث عن منزلة جميل من الوجهة الشعرية :

كان يقال إن كثيِّراً آخر راوية بين الشعراء ، وكثيِّر كان راوية جميل ، وإذا ذكرنا أن فى القدماء من كان يرى أن كثيِّراً أشعر من جرير والفرزدق والراعى وعامة الشعراء ، عرفنا إلى أى حد كانت منزلة جميل بين صاغة القريض .

ويجب أن نذكر ما أشرنا إليه منذ صفحات حين نصصنا على أن جميلاً كان موصول الأواصر بمدرسة شعرية لها تاريخ فى الحرص على قوة الديباجة ومتانة الأسلوب .

ويجب أن نذكر أيضاً أن حياة جميل كانت تساعد على التجويد فى الغناء ، فقد قضى دهره وهومشغول بعواطف رقيقة ترهف الحس والذوق ، وتفطر النفس على حب الترنم والتغريد .

ومن هنا غلبت الموسيقا على شعر جميل ، فأشعاره ألحانٌ عِذاب تقوم على قواعد من السجع والرنين .

وقد وصلت عدوى فنه البديع إلى تلميذه كُثَيِّر حتى صح للمِسْوَر بن عبد الملك أن يقول : ما ضرَّ من يروى شعر كثيِّر وجميل أن لا تكون عنده مغنيتان مطربتان .

وعند التأمل نرى لجميل خصائص لا نجدها عند معاصريه ؛ فعمر بن أبى ربيعة من المبتكرين فى التشبيب ، ولكن أشعاره فى أغلب الأحوال يقلّ فيها الغناء بسبب إفراطه فى الحوار والتمثيل ، وجرير شغلته أهاجيه عن أحاديث الوجدان ، والفرزدق تغلب عليه القعقعة ، أما الراعى فهو قليل الحظ من الحوك الرقيق ، بالإضافة إلى جميل .

يضاف إلى هذا أن جميلا كان فى شعره وفى عذوبة نفسه مثالاً للقريحة الصافية ، وكان لذلك صورةً للغرض المنشود فى الأريحية العربية ، وكانت قدرته على مصاولة الأعداء بالسيف والقريض شاهداً على أنه يمتُّ للعروبة بعِرقٍ أصيل .

ولهذه الخصائص أحبَّه معاصروه أشدَّ الحب ، ومال الشبان إلى رواية شعره كل الميل ، وصار له فى الحواضر والبوادى مكانٌ مرموق .

وقد اهتم جميل بالحديث عن أدب الفتيان فى رعاية الصبابة والوجد ، ولذلك سوق فى المجتمعات البدوية والحضرية ، فلم يكن بالعاشق الخليع ، وإنما كان عاشقاً شريف النفس يراه الناس من صور الهيبة والجلال .

وهذه المعانى مجتمعةً مكنت لجميل من الفوز بأكبر نصيب من الكرامة والإعزاز ، فكان مثال الشاعر المهذب فى ذلك الزمان .

والحب عند جميل فيه نفحات روحية خلعت على أشعاره أثواباً من الحكمة العالية والجد الرصين .

وكان الناس يروون أشعار جميل وفى قلوبهم صور وأطياف

لبلواه فى هواه ، فساعد ذلك عَلَى تلقى أشعاره بأريحية و بشاشة و إشفاق ، وذلك أعظم حظ يظفر به شاعر الوجدان .

١٢ — وكان لصاحبة جميل تأثير فى منزلته الشعرية ، فالرواة متفقون على أنها كانت امرأة ذكية القلب ، قوية الروح. ألم يحدثونا أن النجوى بين هذين العاشقين كانت تتصل من الشفَق إلى إشراق الصباح ؟

وتشاء القصة أن تجعل صاحبة جميل من الشواعر ، فهو إذاً يخاطب روحاً شفافاً يفهم عنه ما يقول فى التوجع والأنين .

وليس من المستغرب أن تسير بين الناس أشعار جميل ، فذلك حظ مضمون لكل شعر يعبّر عن حوادث كثر حولها القال والقيل

١٣ — وليس من المستغرب أن يجيد جميل ، وقد قهره الاضطهاد على الخلوة إلى نفسه وهو يفرّ من أرض إلى أرض طلباً للسلامة من تحكّم الأعداء وتلوّم الأصدقاء .

والخلوة إلى النفس هى المصدر الأصيل للثروة الشعرية ، ولم تتفق الإجادة لشاعر إلا فى الخلوات التى توجبها الأسفار الطوال .

وأسفار جميل موصولة الأواصر بحياته الشعرية ، فهو لم يكن يسافر لأعمال رسمية أو تجارية ، و إنما كان يسافر لعلة تمسُّ

الغرض الذى فجّر ينابيع الشعر فى صدره الحنّان .

١٤ — وقد غلبت المعانى الفطرية عَلَى شعر جميل ، فهو فى بعض تصوراته طفل ، ولكنه يصدُق صدق الأطفال ، أليس هو الذى يقول :

ألا ليت شـــعرى هل أبيتنّ ليلةً
بوادى القُرى ؟ إنى إذاً لســعيدُ !

وهل ألقيَنْ فرداً بثينةَ مرةً
تجود لنــا من ودها ونجــود ؟

عَلِقتُ الهوى منهــا وليــداً فلم يزل
إلى اليــوم ينمى حبُّهــا ويزيد

وأفنيت عمرى بانتظــارىَ وعدها
وأبليت فيهــا الدهر وهو جــديد

فلا أنا مردودٌ بمــا جئت طالباً
ولا حبهــا فيما يبيــد يبيـــد

فأين هذا الشعر من الفخامة اللفظية والمعنوية ؟

هذا كلام أطفال فى نظر من يرون الشعر صناعة تؤرّق فى تجويدها الجفون .

ومع ذلك فقد بلغ الشاعر الغاية فى الاستجابة للفطرة والطبع ، فالبيت الأول والبيت الثانى من الأعاجيب فى تمثيل الحسرة على الأمل المفقود ، وقد أدى الشاعر المعنى فى صدقٍ منزه عن التزويق والتهويل .

أما قوله « ولا حبها فيما يبيد يبيد » فهو صرخة الشاعر الذى لا يملك الفرار من لوعته العاتية ، لأن المقادير نزهتها عن الفناء .

وهذا الطفل الصادق هو الذى نفث صدره بهذه الأبيات :

لقد خفتُ أن يغتالنى[1] الموت بغتةً
وفى النفس حاجاتٌ إليكِ كما هيا

وإنى لتثنينى الحفيظـةُ كلما
لقيتـك يوماً أن أبثك ما بيا

ألم تعلمى يا عذبة الريق أننى
أظلُّ إذا لم أسقَ ريقَك صاديا

وهى أبيات قالها فى أعقاب صدمة من صدمات الغيرة ، الغيرة التى قهرته على أن يشتم بثينة فيقول :

تظلُّ وراء السّتر ترنو بلحظها إذا مرّ من أترابها من يَروقُها

(١) فى منتهى الطلب (يعترنى)

ومع ذلك لم يستطع إخفاء وجده المشبوب بذلك الرضاب .

وتقول القصة إن بثينة قالت حين سمعت تلك الأبيات : ما أحسنَ الصدقَ بأهله ! و إنها بكت حين سمعت هذا البيت وقالت : كلاّ يا جميل ! ومن ترى أنه يروقني غيرك ؟

وذاك العتْبُ وهذا الإعتاب من الصور الفطرية الجميلة فى حَيَوات العاشقين .

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أن جميلاً كان صادق الصبابة والعشق ؟

إن شعر جميل يشهد بذلك ، فهو صاحب هذا البيت :

خليلىّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى

وصاحب هذا البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تَمثّلُ لى ليلى على كل مرقبِ

وصاحب هذه الأبيات :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى لو أُبصره الواشى لقرّت بلابلُهْ
بلا و بأن لا أستطيع و بالمنى وبالأمل المرجوّ قد خاب آمله
وبالنظرة العَجْلَى وبالحول تنقضى أواخرهُ لا نلتقى وأوائله

وصاحب هذه الأبيات :

يقيكِ جميلٌ كل سوء ، أما له لديك حديثٌ أو إليك رسولُ

وقد قلت فى حبى لكم وصبابتى محاسنَ شعرٍ ذكرُهنّ يطول

فإن لم يكن قولى رضاك فعلّمى هُبُوبَ الصَّبا يا بَثْن كيف أقول

فما غاب عن عينى خيالكِ لحظةً ولا زال عنها والخيال يزُول

ذلك شاعرٌ أُكرِم باسم الأمانة والصدق ، ثم رأى التاريخ أن يعدّه مَثَلاً للعاشق الصادق والمحبّ الأمين ، والتاريخ فى بعض أحواله هو همس الإنسانية فى سمع الوجود ، وكذلك كان رأيه فى الشاعر الذى يقول :

لها فى سواد القلب بالحبّ مَيْعَةٌ
هى الموت أو كادت على الموت تُشرفُ

وما ذكرتك النفس يا بَثن مرة
من الدهر إلا كادت النفس تتلف

وإلا اعترتنى زفرةٌ واستكانةٌ
وجاد لها سَجْلٌ من الدمع يذرف

وما استطرفتْ عينى حديثاً لخُلةٍ
أُسرُّ به إلا حديثك أطرف

١٥ — أما بعد فقد ضاعت أشعار جميل ، ولم يبق منها إلا القليل المفرّق فى مراجع الأدب من أمثال الأغانى والأمالى ومنتهى الطلب . وقد تعقبت أشعاره فى المعاجم فرأيت منها شواهد كثيرة فى أساس البلاغة ولسان العرب ، وقد دلتنى تلك الشواهد على أن أشعار جميل ظلت محفوظة بضعة قرون قبل أن يضيعها الزمان ، فإن سمح الدهر يوماً بأن نصل إلى أشعاره كاملة فسيكون ذلك فرصة لدراسة جديدة نعرف بها الخصائص الأصيلة لشاعريته العالية .

ولجميل أشعار فى الفخر والهجاء أشار إليها صاحب الأغانى ، ولا موجب للتعرض لها فى هذا الحديث ، لأن النسيب هو الفن الغالب على أغاريد هذا الشاعر الصدّاح .

وقد غُنِّى من شعر جميل تسعة وعشرون صوتاً ، ولهذه الإشارة مدلول ، فهى تشهد لشعره بالموسيقية ، وتبيِّن كيف كانت أشعاره من أفراح الحياة فى تلك العهود .

شاعرية كُثيِّر عَزَّة

١ — عرفنا منزلة جميل فى الشعر والعشق ، ورأينا كيف كان موفور الحظ من الكرامة فى دنياه ، فعاش ومات وهو مهيبٌ جليل .

فكيف كان راويته كُثَيِّر بن عبد الرحمن ؟

الرواة متفقون على أنه كان قصير القامة إلى حدٍّ يثير السخرية والاستهزاء ، وقد مرت إشارة فى « أساس البلاغة » إلى أنه كان أعور ، وهى إشارة لم أجدها فى غير ذلك الكتاب ، ولكن من المؤكد أن الزمخشرى لم يتزيد عليه ، ولعل هذا يفسِّر الدعابة التى نَبزَه بها بعض أصحابه حين زعم له أن الناس يتحدثون أنه الدَّجال !

كان كُثيِّر قصيراً ، وكان أعور ، والقِصر والعَوَر عيبان فظيعان فى البيئات التى تغلب عليها البداوة ، ويقلّ فيها الأدب فى مخاطبة الرجال . ألم تر العرب يعطون شعراءهم وعلماءهم ألقاباً هى فى الأصل أنباز ، ثم لا يُعرَف أولئك الشعراء والعلماء بغير

تلك الألقاب ، فيقال : الأعشى والأعرج والأصم والأقطع وابن المقفع !

٢ — وكان لتلك الآفات الخِلقيّة تأثير شديد فى حياة كثيِّر ، فكان قليل الحَوْل فى تأديب من يتطاول عليه من الشعراء . ولعله كان يشعر فى قرارة نفسه بأنه غير أهل للمصاولات فى الميادين الغرامية ، وهى ميادين كان يستبق إليها الفتيان فى ذلك الحين ، وهل كان يمكن أن يشعر بغير ذلك وفى الميدان عمر ومُصعَب وجميل ، وكانوا من الأعاجيب فى نضارة الأجسام ، وصباحة الوجوه ، وعذوبة الأرواح !

إننا نعرف أن العشق كان بدعة طريفة فى ذلك العهد ، ونعرف أن الشعراء كانوا ورثوا عن عصر الجاهلية آداباً فى العشق ، وأن تلك الآداب صار لها سوق فى عصر بنى أمية ، بحيث كان الخلفاء يأنسون بدعوة الشعراء العشاق من حين إلى حين ، ونعرف أن الأنفاس الوجدانية كانت تتنقل بين الحجاز والشام بلا تهيب ولا تخوُّف ، لأن العرب كانوا لا يزالون فى دَوْر الفحولة العارمة التى ترى الصَّبَوات من أكرم شمائل الرجال.

٣ — فماذا يصنع كثيِّر وهو لن يظفر بحظه من العشق إلا إذا تصدقت عليه إحدى الملاح !

لم يكن للرجل بدٌّ من الحديث عن النظرية الأخلاقية التى تقول بأن الجسم شيء والروح شيء ، وهى نظرية لها وجه من الصدق ، وإن لم تكن كل الصدق ، وكذلك صح له أن يدافع عن قِصَره ونحافته بهذا القصيد :

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفى أثوابه أسدٌ هَصُورُ
ويعجبك الطَّرِير فتبتليهِ فيخلف ظنك الرجل الطرير
بُغاث الطير أطولها رقاباً ولم تَطُل البُزاة ولا الصقور
خَشاش الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مِقْلاتٌ نَزُور
ضعاف الأُسد أكثرها زئيراً وأصرمها اللواتى لا تزير
وقد عظم البعير بغير لُبٍّ فلم يستغن بالعِظَم البعير
يُنَوَّخ ثم يُضرب بالهراوَى فلا عُرفٌ لديه ولا نكير
يقوِّده الصبىّ بكل أرضٍ وينحره على الترب الصغير
فما عِظَمُ الرجال لهم بزينٍ ولكنْ زَيَنُهم كرمٌ وخِير

وهذا منطق مقبول ، ولكنه لم ينفع كثيِّراً بشيء ، فقد كان

أضعف من أن يملك البطش بخصومه حين يقهره الغضب والغيظ، فى أيام كان فيها من الشرف أن يقوى الرجل على تأديب خصمه باليد قبل اللسان . والقوة الجسمية تُطلب فى جميع الأوقات ، وفى جميع العهود ، ولا يغضّ من قيمتها إلا الضعاف المهازيل ، الذين يزعمون أن الدنيا انتقلت من عهد الوحشية إلى عهد المدنية ، ولم يبق مجالٌ للاستطالة بقوة الأجسام ومتانة العضلات ! [١]

٤ — لا ريب فى أن كثيراً كان قليل الحظ من هذا الجانب ، ولكنه كان وافر الحظ فى جوانب كثيرة أهمها العقيدة والشعر والعشق .

فما هى عقيدة كثيّر التى أمدته بالقوة ؟

كان كثيّر شيعيًّا مفرطاً فى التشيع إلى حد السخف ، وهذا السخف هو القوة العاتية التى جعلته من أقطاب ذلك الزمان .

ومن العجب أن يكون السخف مصدر قوة ، ولكن هذا هو الواقع ، فالسخف لا يقع من أصحاب العقائد إلا بعد أن يمعنوا فى الحماسة والصدق ، ولا يمكن لإنسان يفنى فى عقيدته أن يسلم

(١) لكثير دفاع آخر عن قصره فى قصيدة نونية تجدها فى الجزء الأول من ديوانه (طبع باريس سنة ١٩٢٨) .

من الانحدار إلى السخف ، لأن التعقل الذى يوجبه الاعتدال فى الايمان بالمبادىء قد يكون شارة من شارات الارتياب ، ولا تصح العقائد لمرتاب .

وتشيُّع كثيِّر له دلالة على قوته الذاتية ، فقد كان الشيعة اندحروا فى عهد بنى أمية ، ولم يبق لهم أمل فى الظفر بالسلطان ، ولا يثبت الرجل على عقيدة مخذولة منبوذة إلا إذا كان على جانب عظيم من قوة الروح .

وقد أوذى كثيِّر بسبب عقيدته أشد الإيذاء ، فقد كان خلفاء بنى أمية يصارحونه برأيهم فيه ، وكانوا يواجهونه بالتندر فيشيرون إلى أنه لا يصدُق حين يحلف بالله و إنما يصدُق حين يحلف بأبى تراب !

و بسبب تشيُّع كثيِّر قلَّت رواية شعره فى العراق ، وأعلن العراقيون أن رأيهم فى شعره غير جميل ، والشاعر يتأذى حين يسمع أن شعره الجيد يقابل بالاستخفاف ، وكان كثيِّر فى نفسه وفى أنفس النقاد أعظم شعراء الاسلام .

كان كثيِّر يؤمن بالتناسخ فيرى أن الأرواح تنتقل من صورة إلى صورة فتساير الوجود من زمن إلى أزمان ، وكان يدين

بالرجعة فيرى أنْ لا خوف من الموت ، وكيف يخاف الموت وهو سيرجع إلى الدنيا بعد الموت بأيام ؟

ولم يكن إيمان كثيِّر بالتناسخ والرجعة إيماناً فلسفيًّا يتعرض للنقض إذا ارتاب فيه العقل ، وإنما كان إيمان العوام الذين يبلغ بهم الوهم إلى القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم بأن الواحد نصف الاثنين .

وهذه العقيدة التى انحدرت بكثيِّر إلى السخف كانت السناد الأعظم لحياته الفانية ، فقد كان يواجه الدنيا والناس بعزيمة كادت توهمه أنه أفتك من النار وأصلب من الحديد ، وكذلك قضى أيامه وهو فى أنس بالأمل « الصحيح » فى الخلود .

٥ — ومع ذلك لا يظهر لنا أن كثيرا قد استمات فى خدمة التشيع ، فقد كان بالفعل أقل اهتماماً من الكميت بالدفاع عن آل البيت ، وكانت حماسته فاترة فى مقارعة الأمويين ، فما تفسير ذلك ؟

تفسيره سهل : فقد كان كثيِّر صغير الهمة وقليل الحول ، وكان فى تشيعه يتأدب بأدب التقيَّة ، وهو أدب الضعفاء .

ولو أن كثيرا أمدَّته همةٌ عالية لاستطاع بقوة شعره وحِدَّة

ذكائه أن يساهم فى إقامة صرح الشعر السياسى لذلك العهد ، ولكنه اكتفى بالسير فى ركاب الخلفاء من بنى أمية ليقى نفسه شر العوَز، وليسلم من الاغتيال الذى كان يترصد أنصار الهاشميين فى ذلك الحين . والطمع فى السلامة طمع محمود ! !

ومع أن كثيراً أتى بالأعاجيب فى مدح خلفاء بنى أمية فقد بخل المؤرخون عليه فلم يعدوه من شعراء الأحزاب ، لأنه كان يمدح بنى أمية بلا نيّة و بلا يقين .

وخلاصة القول أن التشيع كان عنصراً أساسياً من شخصية كثير ، فقد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية والدينية ، وفرض عايه أن يواجه الحياة بقلب كَرَبهُ التوجع لمصائب آل البيت ، فعاش وهو مشبوب الحس مصهور الجنان. وتلك حال تعود على الشاعرية بأوفر نصيب من التوقد والاعترام.

يضاف إلى ذلك ما صنع التشيع فى توجيه كثيِّر إلى عدّ ذنوب بنى أمية وتعقُّبه لآثارهم فى رياضة المجتمع الاسلامى على قبول ما اختاروا من المذاهب فى سياسة الداس وتدبير المُلْك . فقد كان يتسمّع أخبارهم ، و يقبل فيهم قول السوء ، و يعان عطفه

على من يناوئهم ، ويبكى أحياناً على من يصرعون من أهل التمرد والعصيان .

٦ — ومن العناصر الأساسية فى تكوين شخصية كثير عنصر العشق ، وكان امتُحِن بهوى عَزّة بنت جُمَيْل « على أنه قد قيل إنه كان فى ذلك كاذباً ولم يكن بعاشق »(١) .

وليس من العسير أن ندرك أن اتهام كثير بالكذب فى العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتحامل عليه . وذلك لا يمنع من أن يكون ابتدأ حياته فى العشق مازحاً ليكون لحياته من الطرافة ما كان لحيوات الشعراء العشاق فى ذلك الحين ، ثم صار إلى ما صار إليه الشاعر الذى قال :

صار جِدًّا ما مزحتُ به رُبَّ جِدٍّ جرّه اللعبُ

ومهما يكن من شىء فقد صار حبّ كثيِّر لعزة من الحقائق الأدبية التى لا يملك الباحث إغفالها حين يتحدث عن حياته الشعرية ، وقد تنقلت أخبار ذلك الحب من جيل إلى جيل ، وأضيف كثيّر إلى عزة كما أضيف جميل إلى بثينة ، وصار لهاتين

(١) الأغانى ج ٩ ص ٢٤ طبع دار الكتب المصرية .

الإضافتين مكانٌ فى رموز الصوفية ، وليس ذلك بالأثر الضئيل فى تاريخ الحياة الأدبية والروحية .

والحق أن كثيراً أعزَّ الحب أكرم الإعزاز ، فقد صيَّره من الشرائع ، وتحدث عن آدابه أجمل الحديث ، وسارت قصائده فى الحب مسير الأمثال .

٧ — وقد اتصلتْ بذلك الحب أحاديث تُعَدُّ من الطرائف، فقيل إن عزة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد عَجَزت فقال لها : أنت عزة كثير ؟ فقالت : أنا عزة بنت جُمَيْل . قال : أنت التى يقول لك كثير :

لعزة نارٌ ما تَبُوخ كأنها إذاما رَمَقْناها من البعد كوكبُ

فما الذى أعجبه منك ؟ فقالت له : أعجبه منى ما أعجب المسلمين منك حين صيَّروك خليفة ! فضحك عبد الملك حتى بدت له سنٌّ سوداء كان يخفيها . فقالت : هذا الذى أردت أن أبديه ! فقال لها : هل تروين قول كثير فيك :

وقد زعمت أنى تغيرت بعدها ومن ذا الذى يا عزّ لا يتغيرُ

تغيّر جسمى والخليقة كالتى عهدتِ ولم يخبر بسرك مخبر

فقالت : لا ، ولكنى أروى قوله :

كأنى أنادى صخرة حين أعرضتْ
من الصُّم لو تمشى بها العُصْم زلّتِ
صَفُوحاً فما تلقاك إلا بخيلةً
فمن ملّ منها ذلك الوصل مَلّت

فأمر بها فأدخلت عَلَى أُم البنين بنت عبد العزيز بن مروان فقالت لها : أرأيت قول كثيّر :

قضى كل ذى دَينٍ فوفّى غريمَهُ
وعَزة ممطولٌ معنًّى غريمها

ما هذا الذى ذكره ؟ قالت قُبلة وعدته إياها . فقالت : أنجزيها وعَلَىّ إثمها .

وقيل إن كثيّرًا كان له غلامٌ تاجرٌ فباع من عزة بعض سِلَعه ومطلتْه مدة وهو لا يعرفها ، فقال لها يوماً : أنت والله كما قال مولاى :

قضى كل ذى دين فوفى غريمهُ
وعزةُ ممطولٌ معنًّى غريمُها

فانصرفت عنه خَجِلة، فقالت له امرأة : أتعرف عزة ؟ قال : لا ، والله . قالت : فهذه والله عزة . فقال : لا جَرَم والله لا آخذُ منها شيئاً أبداً ولا أقتضيها ، ورجع إلى كثير فأخبره بذلك فأعتقه ووهب له المال الذى كان فى يده[1]

وليس المهمّ أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة أو غير صحيحة ، إنما المهم أن نسجل أن غرام كثير بعزة خلق فى الأدب ألواناً من طرائف الأقاصيص ، وكان له تأثير فيما يدور بين الناس من أسمار وأحاديث .

٨ — ذلك كثيِّر المتشيّع والعاشق ، فمن هو كثيِّر الشاعر ؟

يكاد الرواة يجمعون على أن كثيراً أشعر الناس فى عصر بنى أمية ، ويذكرون أنه قال لعبد الملك : كيف ترى شعرى يا أمير المؤمنين ؟ فقال : أراه يسبِق السحر ، ويغلِب الشعر

وكيف لا يصل كثيِّر إلى هذه المنزلة وقد غنَّى الجمهورَ وغنَّى الملوكَ أطيب الغِناء ؟

---

(١) راجع أخبار كثير فى الأغانى

أما الغناء الذى أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التى عطَّر بها أندية أهل الصبابة والوجد ، وأما الغناء الذى أطرب به الملوك فهو مدائحه النفيسة فى الخلفاء ، وقد قيل إنه أول من فصَّل شمائل الرجال فى قصائد المديح .

٩ — ولكن ما هى خصائص كثير من الوجهة الشعرية ؟

أعتقد أن الفن هو أظهر تلك الخصائص : فنحن نقع فى شعره على ألفاظ وتعابير تدل على التأنق فى تخير الأثواب التى يزفّ بها حرائر المعانى . ولننظر هذه الأبيات :

نظرت إليها نظرة وهى عاتقٌ
على حين أنْ شبَّت وبان نهودها

وقد درّعوها وهى ذات مؤصَّدٍ
مَجُوب ولمّا يلبس الدرع ريدها

من الخفرات البِيض ودّ جليسها
إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

فهو فى هذه الأبيات يصف طفلةً تَعِدُ بواكير صِباها بأنْ ستكون من نوادر الجمال ، فيحدثنا بأنها شبَّت وأن نهودها بانت ، وأنها دُرِّعت قبل أن تُدَرَّع الأتراب ، ولا يكون ذلك

إلا فى الجمال الواعد الذى يزدهر قبل الأوان . أما قوله :

من الخفرات البِيض ودّ جليسها إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

فهو غاية الغايات فى وصف العُذوبة التى تتسم بها الأحاديث الصوادر عن مليحات النساء .

وقد يجعل لحديث عزة نفحة سماوية فيقول :

رُهبان مَدْيَنَ والذين عهدتهم يبكون من حَذَر العذاب قُعُودا

لو يسمعون كما سمعت حديثها خرّوا لعزةَ رُكعاً وسجودا

وعبارة « كما سمعت » تبدو للغافل وهى لونٌ من الفضول ، ولكنها عند التأمل من الدقائق الفنية ، فهو يشير إلى أن الجمال لا يُدرَك إلا باستعدادٍ خاصّ ، وأن الرهبان لن يُفتتنوا فى دينهم عند سماع حديث عزة إلا إذا ملكوا ما يملك من يقظة الحِسّ ، وقوة الوجدان .

وقول كثيّرٍ :

لو أن عزة خاصمت شمس الضُّحى فى الحسن عند موفّق لقَضَى لها

فيه لفظةٌ مختارة ، هى لفظة « موفَّق » ، وهو يريد أن يجعل المشابهة بين عزةَ والشمس من المشكلات ، وأن الحكم بتفضيل عزة لا يصدر إلا عن قاضٍ موفق . وذلك معنًى دقيق .

١٠ — وقد يخفى فنّ كثير كل الخفاء لغَلَبة الفطرة عليه ، فلا نحسبه يَنظم ، و إنما تراه يتكلم ، كأن تسمعه يقول :

ألاَ حيِّيَا ليلى أُجِدَّ رحيلى ... وآذن أصحابى غداً بقفُول
تبدَّت له ليلى لتُذهب عقله ... وشاقتك أم الصَّلت بعد ذهول
أريد لأنسى ذِكرها فكأنما ... تَمثَّلُ لى ليلى بكل سبيل
إذا ذُكرتْ ليلى تغشتك عَبرةٌ ... تُعَلُّ بها العينان بعد نهول
وكم من خليل قال لى هل سألتها ... فقلت له : ليلى أضنُّ خليل
وأبعده نيلاً وأوشكهُ قِلَى ... و إن سُئِلتْ عُرفاً فشرُّ مَسُول
حلفت برب الراقصات إلى منًى ... خِلال المَلا يمددن كل جديل(١)
يمين امرئ مستغلظ من أَلِيَّة ... ليُكذِب قيلاً قد ألحّ بقيل(٢)
لقد كذب الواشون ما بُحْتُ عندهم ... بليلى ولا راسلتهم برسيل(٣)
فإن جاءك الواشون عنى بكِذبة ... فرَوْها ولم يأتوا لها بِحَوِيل(٤)
فلا تعجلى يا ليل أن تتفهمى ... بنصح أتى الواشون أم بخُبول(٥)
فإن طبتِ نفساً بالعطاء فأجزلى ... وخيرُ العطا يا ليل كل جزيل

---

(١) الراقصات : الابل . والملا : الفضاء . والجديل : زمام مجدول

(٢) الألية : اليمين

(٣) الرسيل : الرسالة

(٤) الحويل : المحاولة

(٥) الخبول جمع خبل وهو الفساد

وإلا فإجمالٌ إلىّ فإننى أُحب من الأخلاق كل جميل
وإن تبذلى لى منك يوماً مودة فقِدماً تَخِذتُ القرض عند بَذول
وإن تبخلى يا ليل عنى فإننى موكلةٌ نفسى بكل بخيل
ولست براض من خليلٍ بنائلٍ قليلٍ ولا راضٍ له بقليل
وليس خليلى بالملول ولا الذى إذا غبت عنه باعنى بخليل
ولكنْ خليلى من يُديم وصالَهُ ويحفظ سرى عند كل دخيل[1]
ولم أر من ليلى نوالاً أعدّه ألا ربما طالبت غير مُنيل
يلومك فى ليلى وعقلك عندها رجالٌ ولم تذهب لهم بعقول
يقولون ودّع عنك ليلى ولا تَهِم بقاطعة الأقران ذات حليل
فما نَقَعت نفسى بما أمروا به[2] ولا عُجت من أقوالهم بفتيل
تذكرت أتراباً لعزة كالمها حُبين بليطٍ ناعم وقَبول[3]
وكنت إذا لاقيتهن كأننى مخالطة عقلى سُلاف شمول
تأطّرنَ حتى قلت لسنَ بوارحاً رجاء الأمانى أن يَقِلن مقيلى[4]

(١) الدخيل هو العالم بداخل أمرك
(٢) ما نقعت نفسى : ما رويت
(٣) الأتراب : الأقران وكذلك اللدات . والليط بالكسر اللون وهو الجلد أيضاً
(٤) تأطرن هنا معناها تلبثن . وأصل التأطر التعطف

فأبدين لى من بينهن تجهماً وأخلفن ظنى إذ ظننتُ وقيلى[1]
فلأياً بلأى ما قضينَ لبانةً من الدار واستقللن بعد طويل
فلما رأى واستيقن البينَ صاحبي دعا دعوة يا حَبْتر بن سلول
فقلت وأسررت الندامة ليتنى وكنت امرأً أغتشّ كل عذول
سلكت سبيل الرائحات عشية مخارم نِصع أو سلكن سبيلى[2]
فأسعدت نفساً بالهوى قبل أن أرى عوادىَ نأى بيننا وشُغُول
ندمتُ على ما فاتنى يوم بنتمُ فيا حسرتا أن لا يرَيْن عويلى
أقيمى فإن الغَور يا عزّ بعدكم إلىّ إذا ما بنتِ غير جميل
كفى حزَناً للعين أن رَدّ طرفها لعزة عِيرٌ آذنت برحيل
وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا فقلت البكا أشفى إذاً لغليلى
توليت محزوناً وقلت لصاحبى أقاتلتى ليلى بغير قتيل ؟

هذه إحدى لاميات كثير — وكانت لامياته تعدُّ بالعشرات — ولهذه اللامية بقايا يجدها القارىء فى الجز الثانى من الأمالى

والمهمّ هو النظر فى سياق هذه اللامية ، فليست نظماً ، و إنما هى حديثٌ يحاور به الشاعر نفسه ومحبوبته في لطف ورفق ،

---

(١) اللأى : البطء . واللبانة : الحاجة (٢) المخارم جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل . ونصع : جبل أسود وينبع بين الصفراء

وفيها موجاتٌ نفسية هي التي قضت بأن يُؤثر الالتفات من وقت إلى وقت ، ليستقصي أسرار أساه بلا تكلف ولا احتفال .

وعزة في هذه القصيدة تسمَّى ليلى حين يقضي الوزن بذلك ، لأن الشاعر يُؤثر السهولة ويكره التصنع ، ولا يهمه إلاَّ تأدية المعاني بعبارات بريئة من التعمل والافتعال .

والفن مع هذا موجود ، ولكنه فنٌّ دقيق لا تظهر خصائصه لغير أصحاب الأذواق . ونرى الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من الخصوص إلى العموم فيتحدث عن آداب الصداقة بعد الحديث عن آداب العشق ، فيأتي بالحكمة الباقية حين يقول :

ولستُ براض من خليل بنائل   قليل ولا راض له بقليل
وليس خليلي بالملول ولا الذي   إذا غبت عنه باعني بخليل
ولكن خليلي من يديم وصاله   ويحفظ سري عند كل دخيل

ثم يثب فيفضح بخل معشوقته بهذا البيت :

ولم أر من ليـلى نوالاً أعدُّه   ألا ربما طالبت غير مُنيل

والناقد المحدَث قد لا يرضى عن هذا الأسلوب في حَوْك القصيد ، وقد يراه من شواهد الحيرة في سرد المعاني والأغراض . ولو تأمل لعرف أن هذا أسلوبٌ جميل. فهو يتنقل من غرض

إلى غرض وَفقاً للموجات النفسية التى يعانيها الشاعر وهو يتنقل من إحساس إلى إحساس ، والشاعر الحق ينقل عن روحه قبل أن يفكر فى مراعاة المأثور من الموازين .

وكما نرى الفن الدقيق الملامح فى هذه القصيدة نرى الفطرة السَّمحة ، فطرة الطفل الساذج الذى لا يحسن تنميق الأحاديث، فطرة الطفل الذى تسيطر عليه السجية البريئة من التعمُّل فيهتف :

وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا
فقلت البكا أشفى إذاً لغليلى
توليت محزوناً وقلت لصاحبى
أقاتلتى ليلى بغير قتيل

كأنه يتوهم أن القتل لا يقع إلا فى القِصاص !

وقد يميل كثير إلى التأنق فى الصياغة الشعرية ، ومن شواهد ذلك ما وقع فى التائية ، فقد لَزِم فيها ما لا يلزم إلا فى بيتين اثنين ، وهى من القصائد الروائع ، وفيها يقول :

تمنيتها حتى إذا ما رأيتها رأيت المنايا شُرَّعاً قد أظلَّتِ

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء ، تحدث عنها بالمَلام وهى فوق الملام، لأن صاحبها هو الذى يقول:

وما أنا بالداعى لعزة بالجوى ... ولاشامتٌ إن نعلُ عزة زلّتِ
فلايحسب الواشون أن صبابتى ... بعزة كانت غمرة فتجلّتِ

١١ — كان كثيرٌ باتفاق أكثر الرواة أشعر الناس فى عصر بنى أميةَ ، فأين أشعاره ؟ أين ؟ أين ؟

المفهوم أن ديوانه ضاع ، بغض النظر عن المجموعة التى نشرها أحد المستشرقين ، و بغض النظر عن القصائد المبثوثة فى الأمالى ومنتهى الطلب والأغانى وتزيين الأسواق

ومع هذا يظهر أن ديوانه بقى محفوظاً مدةً طويلة ، فقد قرأت « أساس البلاغة » حرفاً حرفاً فرأيته استشهد بشعره فى مواطن كثيرة جداً ، ثم رجعت إلى لسان العرب فقرأت منه جزأين لأتعقب الشواهد من شعر كثيرٍ فرأيت ابن منظور يعوّل عليه فى كثير من الأحيان ، وكذلك أعفيت نفسى من مراجعة بقية اللسان اكتفاء بما رأيت فى الجزأين الأولين . ومن ابن منظور عرفت أن هنالك كثيراً آخر يستشهد بشعره أصحاب المعاجم وهو كثير بن جابر المحاربى ، وهذا يفسر حرص اللغويين على إضافة كثير إلى عزة على خلاف ما يصنعون حين يستشهدون بشعر جميل

فإن سمح الدهر بأن نجد نسخة كاملة من ديوان كثيّر

فسنعرف أشياء كثيرة من صور المجتمع الإسلامى فى العصر الأموى ، وستتضح لنا أصول الصياغة الشعرية لذلك العهد بأكثر مما اتضحت ، لأن غَلَبة كثير تشير إلى أن صياغته الشعرية كانت ذات أفانين .

١٢ — أما بعد فقد كان من ضروب التشابه فى الحظوظ أن يزور كثير مصر كما زارها جميل ، مع الاختلاف فى غرض الزيارة عند الشاعرين ، فقد زار جميل مصر ليستعين عبد العزيز ابن مروان على محنته فى هوى بثينة ، وكانت المصاعب تثور فى وجهه من كل جانب ، فوعده عبد العزيز بالحماية ، ومنحه بيتاً يقيم فيه ، ولكنه لم يقم إلا قليلا حتى مات .

أما كثير فزار مصر لينتفع بصلات عبد العزيز بن مروان وقد أطال فيه المديح .

والقصة التى فرضت أن يموت جميل بمصر وهو يهتف باسم بثينة أرادت أن تنقل كثيرًا من مصر إلى المدينة شوقا إلى عزة ، ولم تكتف بذلك بل جعلت كثيراً يصادف عزة وهى قادمة إلى مصر لتمتع النظر بقوامه القصير النحيف ! وتقول القصة إنهما تعاتبا فى الطريق ثم افترقا متغاضبين ، هو إلى المدينة وهى إلى

مصر ، ثم عزّ عليه أن يفارق بلداً فيه هواه فرجع إلى مصر ولكنه لسوء البخت وجد الناس ينصرفون من جنازة عزة ، فأتى قبرها وأناخ راحلته عنده ومكث ساعة ثم رحل وهو ينشد :

أقول ونِضوى واقف عند قبرها
عليك سلام الله والعين تسفح
وقد كنت أبكى من فراقك حية
فأنت لعَمرى اليوم أنأى وأنزح

وكذلك ظفر ثرى مصر برفاتين عزيزين : رفات عزة ورفات جميل .

والعشق نفسه قصة ، فكيف تَسلم أخبـاره من زخرف الخيال ؟ !

فإن سأل القارىء : ومتى مات كثير وأين مات ؟ فإنا نجيب بأنه مات سنة خمس ومائة بالمدينة ، وقد شاءت الرواية أن يموت مع عكرمة فى يوم واحد ويصلى عليهما فى موضع واحد ليقول المشيعون : مات أفقه الناس وأشعر الناس !

الموازنة بين كثير وجميل

نزيد فى تجسيم شخصية كثير وذاتية جميل بالموازنة بينهما فنقول:

الصفات الجسمية :

اتفق الرواة على أن جميلا كان قوى البنية « طويل بين المنكبين »[١]، واتفقوا أيضاً على أنه كان من أكابر الشجعان ، وأنه كان غاية فى الهيبة والجلال .

وفى مقابل ذلك اتفقوا على أن كثيراً كان نحيفاً مفرط القصر وأن اسمه صُغِّر لهذا ، وحدثونا أنه كان إذا دخل على عبد الملك ابن مروان تندّر عليه فقال : طأطىء رأسك لا يصيبه السقف ! وهى عبارة تصور قصر كثير أبشع تصوير ، وتمثل ما كان يلقى من الازدراء .

وشهرة جميل بالشجاعة تقابلها شهرة كثير بالجبن ، وهل

(١) الأغانى ج ٨ ص ٩٢

تنتظرَ الشجاعة من رجل ضعيف البنية قصير القامة فى زمن لايتقاتل الخصوم فيــه بغير الرماح والسيوف ، وتحتاج إلى السواعد الشداد ؟

كان جميل يتعرض لقوم محبوبته بعد أن توعَّدوه بالقتل ، يتعرض لهم عامداً ليقتلهم عليها و يقاتلوه ؛ أما كثير المسكين فقد تعرّض يوماً لعزة و زوجها حاضر ، فأمرها الزوج بشتمه فى وجهه ، فقالت له وهى تبكى : يا ابن الفاعلة ! و فى ذلك قال :

يكلفها الغيرانُ شتمى وما بها هوانى، ولكن للمليك استذلتِ
هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلت

ومضى كثير مرة إلى الكوفة بإشارة من عبد الملك فغمزه أحد الناس بكلمة فوثب خائفاً من [illegible] واختبى بدار الوالى ، ثم هرب [illegible] !

[illegible] ، وإنما [illegible] الجبن [illegible] ، ولم يكن يملك [illegible] .

الصفات العقلية :

واتفق الرواة علَى أن جميلا كان غاية فى العقل ، كما اتفقوا على أن كثيراً كان غاية فى الحمق ، فما تعليل ذلك ؟

لا ينكر أحد أن القوة الجسمية هى النعمة الأولى ، وعنها تتفرع سائر النعم ، فجميع الأنبياء كانوا أقوياء ، وفيهم أفراد امتازوا بالجمال ، جمال الجسم أو جمال الصوت .

وطول القامة أمرٌ مطلوب ، وهو دليل على العقل ، ولهذا يُستغرَب الحمق من الطوال ويُنَص عليه فى الأنباز المصرية ، فيقال « طويل وهايف » ويدّعى ناسٌ أن فى التوراة عبارةً تقول : « طوال الناس ليس لهم عقول »

وتعليل ذلك هو ما قلت من أن الطول يجب أن يكون مبشّراً بالعقل ، لأنه فى ذاته من الاكتمال البدنى ، والاكتمال البدنى يبشر بالاكتمال العقلى ، فإذا ظهر الحمق فى رجل طويل القامة كان شيئاً يلفت الأنظار ويوحى بالتندر والتنكيت .

ويظهر أن الطول المحمود ليس هو الطول المفرِط ، ولهذا نجد فى أوصاف الأنبياء والعظماء أنهم كانوا رَبْعةً بين الرجال ، ومِن

هنا صح لكعب بن زهير أن يصف محبوبته بتمام الخلق ، فيقول:

« لا يُشتكى قِصَرٌ منها ولا طولُ »

ومعنى هذا أن الطول يُشتكى حين يتجاوز الحد ، كما يشتكى القِصر حين يتجاوز الحد ، فعندئذ يوجد الحمق بين القصار والطوال على السواء .

وطول جميل لم يكن بالطول المفرط ، ولهذا سلم من الحمق وامتاز بالعقل .

أما قصر كثير فكان نهاية فى السُّخف، قال أحد معاصريه: « رأيت كثيراً يطوف بالبيت ، فمن حدثك أنه يزيد على ثلاثة أشبار فلا تصدقه » ! ! !

إذاً كان كثير قزماً ، وعند الأقزام ذكاء ، ولكنهم فى الغالب ضعاف الأحلام ، صغار العقول .

الأقزام حىٌّ مهندَم فى ملهى اللونابارك بمدينة باريس ، وحياتهم فيه حياة تشهد بما عندهم من المهارة فى بعض الشؤون المعاشية ، ولكنى حين حاورتهم لم أطمئن إلى أنهم على جانب من رجاحة العقل: فأحلامهم تتسق مع أجسامهم، وإن كان شذوذهم الخلقى هو فى ذاته طريفةٌ من طرائف الوجود !

وكان كثير لضعفه وقصره يزدرى لأول نظرة ، ولا يقام له وزن إلا بعد أن يدل على نفسه بأدبه ، والأدب لا يجد من يقوّمه فى جميع الأحوال !

وشهرة كثير بالحمق فتحت أبوابًا للتندر عليه ، فقد حدثوا أنه كان يدخل على عمة له يزورها فتكرمه وتطرح له وسادة يجلس عليها ، فقال لها يومًا : لا والله ما تعرفيننى ، ولا تكرمبننى حق كرامتى ! قالت : بلى ، والله إننى لأعرفك . قال : فمن أنا ؟ قالت : فلان بن فلان وابن فلانة . وجعلت تمدح آباءه وأمه . قال : قد علمت أنك لاتعرفيننى . قالت : فمن أنت ؟ قال : أنا يونس بن مَتَّى !

وحدثوا أنه قال لعواده فى مرض موته : إنه سيرجع إليهم بعد أربعين ليلة على فرس عَتيق !

ونحن لا نصدق أن كل ما روى عنه حق فى حق ، ولكننا لا نستبعد أن يكون شذوذه الجسمانى أورثه بعض الحمق ، فالانهزام فى ميدان المباراة الجسدية قد يورث الجنون ، وشواذّ الخلقة يمثلون جمهرة المجانين .

وإيمان كثير بالرجعة من شواهد ذلك الضعف ، وهو حلمٌ

كان يستريح إليه ويرجو أن يتحقق ، ليعوض ما فاته من الخسارة فى عيشه الأول .

وفى القرآن المجيد عبارات صريحة فى أن انصراف الأغنياء عن متابعة الأنبياء يرجع إلى مزاحمة الفقراء ، فالغنىّ لا تهمه الآخرة لأنه فرحٌ بدنياه ، أما الفقير فتهمه الآخرة ليعوض ما فاته من النعيم فى دنياه .

ولم تكن العقول ارتقت حتى يكون الغَنىّ أول راغب فى النعيم السرمدى ، وهو النعيم المقيم ، ولهذا كان الفقراء فى طلائع المناصرين للأنبياء .

هذا هو التفسير النفسىّ لإيمان كثير بالرجعة ، وهو إيمانٌ يتعزّى به بعض المضطهَدين .

ونحن نعرف أن القول بتناسخ الأرواح بدعةٌ هندية ، فقد كانت الهند أقدم الأمم التى عانت الاضطهاد ، ومن هذه الناحية جاز لحكمائهم أن ينتظروا فى الدنيا ألف مَعاد !

والظاهر أن هذه العقيدة منقولة عن الصين ، فقدماء أهل الصين لم يونكوا يعرفون البعث الأخروىّ كما يعرفه الموحِّدون من أتباع الديانات السماوية ، فاستجابوا لدعوة العدل وهى دعوة

مركوزة فى حنايا القلوب ، وتصوروا أنهم سيعودون إلى الدنيا فى حال ينتصف فيها المظلوم من الظالم ، ولو بعد أزمان .

لا نريد أن يتشعب الحديث من شجن إلى شجون ، فالمهمُّ هو أن نبين مصدر عقيدة كثيِّر بالرجعة والتناسخ ، وهى عقيدة تليق بمن يكون فى مثل حاله من القصر والدمامة والهزال ، وسنرى فى نهاية هذا البحث كيف عاد كثير إلى الدنيا وعاد ثم عاد !

الغزل والنسيب :

كانت الجماهير فى العصر الأمويّ تختلف فى الموازنة بين كثيِّر وجميل فى الغزَل والنسيب ، وهذا الاختلاف يشهد بأن كثيّراً فازَ فى مباراة جميل. وكان كثير نفسه يَفصِل فى القضية فيقول : وهل وطّأ لنا النسيبَ إلاَّ جميل ؟

وسُئِل نُصَيْبٌ عن جميل فقال : ذاك إمام المحبين ، وهل هَدَى الله عزّ وجل لما نرى إلا بجميل ؟ ومن عبارة نُصَيب نعرف أنهم كانوا يَعُدُّون إجادة النسيب هداية ربانية .

النقاد مجمعون على أن جميلا أشعر من كثيِّر فى النسيب ، وسأخرج على هذا الإجماع بعد لحظات ، لأنى أعتقد أن لدمامة

كثيرٍ ونحافته وقِصره دخلاً فى تأخيره عن مرتبة جميل، فما يكون النسيب الصادق إلا تعبيراً عن شهوة لاتفور فى غير دماء الفحول. ومن هنا جاز لابن سلاّم أن يحكم بأن كثيّراً يتقوّل ، وأن جميلاً هو الصادق فى الصبابة والعشق، وقد قال أبو عبيدة بمثل ما قال ابن سلاّم فحكم بأن كثيّراً يَكذِب وأن جميلا يَصدُق[1]

وحجتى فى الخروج على هذا الإجماع أن العواطف يؤرّثها الحرمان ، فمن الجائز أن يكون حرمان كثيّر من الظفر بهواه زاده شوقاً إلى شوق ، واهتياجاً إلى اهتياج ، فبلغ فى النسيب ما لم يبلغه جميل .

أعذار النقاد :

للنقاد القدماء أعذار فى الافتتان بقصائد جميل فى النسيب ، فقد أوفت على الغاية فى براعة التعبير ، ورشاقة البيان ، وكان الناس يروونها وهم يتمثلون روح جميل ، وكان روحه من ألطف الأرواح . وكيف لا يَفتِنُ معاصريه من يقول :

لقد فرح الواشون أن صَرَمت حبلى
بثينة أو أبدت لنا جانب البُخْل

(١) الاغانى ج ٨

يقولون مهلاً ياجميل وإننى لَأُقسم مالى عن بثينة من مهل

أحِلماً فقبــل اليوم كان أوانهُ
أم أُخشى فقبل اليوم هُدِّدت بالقتل

إذا ما تراجعنا الذى كان بيننا .
جَرَى الدمع من عينَىْ بثينة بالكحل

كلانا بكى أو كاد يبكى صــبابة
إلى إلفه واستعجلتْ عَبرةً قبلى

فلو تركت عقلى معى ما طلبتها
ولــكن طِلابيها لمـا فات من عقلى

فيا ويْحَ نفسى حسْبُ نفسى الذى بها
ويا ويحَ أهلى ما أصيب به أهلى

خليــلىّ فيما عشــتما هل رأيتما
قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى ؟

أو يقول :

لما دنا البَيْنُ بينُ الحىِّ واقتســموا
حبل النوى فهو فى أيديهمُ قِطَعُ

جادت بأدمعها ليلى وأعجلنى
وشْك الفراق فما أُبقى وما أدَع
يا قلبُ ويحك ما عيشى بذى سَلَمٍ
ولا الزمان الذى قد مرّ مرتجَعُ
أكلما بان حىٌّ لا تلائمهم
ولا يبالون أن يشتاق من فَجعوا
علَّقتنى بهوًى مُردٍ فقد جَعلت
من الفراق حصاةُ القلب تنصدع

أو يقول :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
سوى أن يقولوا إننى لك عاشقُ
نعم صدق الواشون أنت حبيبةٌ
إلىّ وإن لم تَصْفُ منك الخلائق

أو يقول وقد جدّت الحرب بينه و بين أهل محبو بته :

كأنْ لم نحارب يا بثينَ لو أُنها
تكشَّف غَمّاها وأنت صديقُ

أو يقول :

أَبَثْنةُ ما تنأَيْنَ إلا كأَنني   بنجم الثريا ما نأيتِ معلَّق

والمهمُّ أن نقول بعبارة صريحة إن تقديم النقاد جميلاً على كثيّر لا يرجع إلى أن جميلاً أشعر من كثيّر فى النسيب ، وإنما يرجع إلى أمور كثيرة تتكون منها ذاتية جميل ، فقد كان يجمع بين الجمال والفتوّة والشعر والعشق ، وكان مكتملاً فى كل هذه النواحى : فجماله رائع ، وفتوته باهرة ، وشعره رائق ، وعشقه صادق ، ومن كان كذلك فهو خليقٌ بأن يحتلّ من نفوس معاصريه أشرف مكان.

وفى مقابل هذه الذاتية العظيمة تجىء تلك الشخصية الهزيلة ، وهى شخصية كثيّر القَزْم النحيف ، كثير المزدرَى لدمامته وقِصره وحمقه وغُلوّه فى التشيع غلوًّا يقترب من السُّخف. ومن كان كذلك فكيف يجد من يحكم له بالتقدم على جميل ؟

قالوا : إن كثيراً كان يقدم جميلا على نفسه ويتخذه إماماً ، فهل كان من الممكن أن يقول كثير إنه أشعر من جميل فى النسيب ؟

لو نَبَس بحرف يؤكد به هذا القول لرَجَمه الناس بالحجارة أو حثَوْا فى وجهه التراب !

أدبُ جميل :

ويظهر أن مجاملة الشعراء لجميل ترجع فى بعض أسبابها إلى أدب جميل فى مخاطبة الشعراء ، فقد أثنى على عمر بن أبى ربيعة فى وجهه حين أنشده عمر لاميته فقال : هيهات ، يا أبا الخطاب، لا أقول والله مثل هذا سَجيسَ الليالى ، وما خاطب النساء مخاطبتك أحد . وقام مشمِّراً .

وعبارة « قام مشمراً » عبارة أثبتها صاحب الأغانى ، فهل كانت شارةَ الهرب من جميل ؟

هيهات ، ثم هيهات ، فذلك أسلوبٌ فى الثناء يجيده الكرماء.

والتقى يوماً جميل وكثير فتذاكرا النسيب ، فقال كثير : يا جميل ، أترى بثينة لم تسمع بقولك :

يقِيك جميل كل سُوءٍ ، أما له لديك حديث أو إليك رسولُ
وقد قلتُ فى حبى لكم وصبابتى محاسن شعر ذكرهن يطول
فإن لم يكن قولى رضاك فعلِّمى هُبُوبَ الصَّبا يا بَثْن كيف أقولُ
فما غاب عن عينى خيالك لحظةً ولا زال عنها والخيال يزول

فقال جميل : أترى عزة يا كثيِّر لم تسمع بقولك :

يقول العِدا يا عزّ قد حال دونكم
شجاعٌ على ظهر الطريق مصمّمُ (١)

فقلت لها : والله لو كان دونكم جهنمُ ما راعتْ فؤادى جهنم
وكيف يروع القلبَ يا عزّ رائعٌ ووجهك فى الظلماء للسّفْر مَعْلمُ

وما ظلمتك النفس يا عزّ فى الهوى
فلا تنقِمى حبى فما فيه مَنْقَمُ

وهى مجاملةٌ طريفة من جميل ، و إن كان لا يملك غير المجاملة فى مخاطبة شاعر هو راويته الأمين .

***

أعجوبة الزمان :

هو كثيِّر عزة ، فما اتفق لمن يكون فى مثل حاله من الهوان على الطبيعة والناس أن يصل إلى ما وصل إليه من قوة الأدب والبيان ، ومن الشهرة الضافية التى تنقُل اسمه من جيل إلى جيل.

أيرجع هذا إلى نظرية « مركب النقص » وهى النظرية التى تقول بأن الرجل حين يشعر بضعفه فى جانب يحاول تقوية باقى الجوانب ليصير من أعلام الرجال ؟

---

(١) الشجاع : الثعبان ، وهو يريد به زوج عزة

هذه النظرية على شيء من الصواب ، ولكنها لا تتحقق إلا بشروط جوهرية تتصل بذاتية من يريدون أن يرتفعوا من انخفاض .

وبيان ذلك أن الشعور بالضعف قد يوجَد عند كثير من الناس ، ولكنه لا يوحِي إلى جميع الضعفاء فكرة التغلب ، ففي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالضعف ثم يموتون ضعفاء ، وفي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالحقارة ثم يموتون حقراء .

هذه النظرية لا تتحقق إلا بشروط تلخصها كلمة واحدة هي وفرة الزاد المكنون في قرارة النفس ، والروح ، والفؤاد .

ولتوضيح ذلك أسوق الأسئلة الآتية :

هل كان كثير أول قزم في عصره ؟ وهل كان أول أعور في عصره ؟ وهل كان أول من ازدراه معاصروه ؟

هذا غير معقول ، وإنما كان كثيرٌ أول من اجتمعت فيه تلك العيوب وبجانبها زادٌ مكنون ينهض به إن حاول النهوض ، زادٌ مركوزٌ في فِطرته الأصيلة . زادٌ لا يقلّ قيمةً عما يتزود به طِوال الأجسام وصِحاح العيون ، وكان هذا الزاد جناحه الذي أعانه على التحليق بعد الإسفاف .

كان كثيّر شعلة من الذكاء . . .

لقيه الفرزدق فقال : يا أبا صخر ، أنت أنسب العرب حين تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تَمثَّلُ لى ليلى بكل سبيل

يعرّض له بسرقة هذا البيت من جميل. فقال له كثير: وأنت يا أبا فِراس أفخر الناس حين تقول :

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا
وإن نحن أومأنا إلى الناس وقَّفوا

يعرّض له بسرقة هذا البيت من جميل .

وانزعج الفرزدق من ذكاء كثيّر فقال له : هل كانت أمك مرت بالبصرة ؟

فأجاب كثير : لا ، ولكن أبى !

والذكاء لا يخلقه الشعور بالنقص ، وإنما هو زادٌ موهوب ، وكان كثيّر من أكابر الموهوبين .

وتسامى كثير إلى صحبة الخلفاء ، برغم تلك الحالات التى لا تؤهله إلى صحبة أصاغر الناس .

فكيف وصل إلى ما يريد ؟

الزاد المكنون في نفسه وعقله وفؤاده هو الذي وصل به إلى ما يريد .

والله يؤتي الحكمة من يشاء .

« كان كثير إذا ذُكر له جميلٌ قال: وهل علَّم الله ما تسمعون إلا منه »[1]

وهي عبارةٌ نفيسة أُخِذت منها عبارة نُصَيْب التي نقلناها قبل صفحات ، فماذا يريد كثير أن يقول ؟

إنه يجعل الحديث عن الجمال منحة ربانية تضاف إلى ما منّ الله به على آدم حين علمه الأسماء ، ولا يقول هذا القول غير من هداه الله إلى عبادة الجمال .

الزاد المكنون في ضمير كثير هو سرّ قوّته ، أما نظرية مركب النقص التي يعتمد عليها أكثر الباحثين فهي لا تخلق رجلا خِلقة جديدة يفرض بها إرادته على الأدب والتاريخ .

---

(١) الأغاني ج ٨ ص ٩٢

نسيب كثير :

أقول بدون تردد إن كثيراً فاق أنداده فى الغزل والنسيب ، ولولا تلك الحالات التى غضّت من مكانته فى أعين الناس لاعترفَ له معاصروه بالإمامة فى التشبيب . ويكفيه مجداً أنه برغم تلك الحالات وجد من يوازن بينه و بين جميل . وهل يصل إلى هذه المنزلة من يكون فى مثل حاله إلا بقوةٍ روحية تخلب الألباب والعقول ؟

وانتصار كثيّر يدل على سلامة الذوق فى العصر الأموى ، وأريد الذوق الأدبى الذى يزنُ الأقوال بغض النظر عن القائلين، الذوق الذى يتسامى عن ظروف الحياة اليومية ، وينظر إلى آفاق الخلود .

وقد أكرم الأدباء الأمويون أنفسهم فشهدوا لكثيّر بالتفوق وضمنوا رفع الملامة عنهم فيما يتعاقب من الأجيال .

إنهم قدّموا جميلاً عليه ، وليس فى ذلك مَعاب ، فقد كان جميل ريحانة ذلك الزمان .

فهل قدّموا عليه عمر بن أبى ربيعة وكان فتنة الفتن فى مغازلة النساء ؟

هل قدّموا عليه الأحوص ؟ هل قدموا عليه العَرْجي ؟ هل قدموا عليه الحارث المخزومي ؟ هل فكروا في الموازنة بينه وبين جرير والفرزدق والأخطل في النسيب ؟

ذلك شاعرٌ فاتته نضارة الجسم ولم تفته نضارة الروح .

ولنفتتح غزله بالأبيات الآتية وهي من طريف ما قيل في الكتمان :

أبى دونَ ما تخشَوْن من بثّ سركم أخو ثقةٍ سهلُ الخلائق أروعُ

ضنينٌ ببذل السرِّ سَمْحٌ بغيره أخو ثقة عفٌّ الوصال سَمَيْدَع

أبى أن يبثّ الدهر ما عاش سركم سليما وما دامت له الشمس تطلع

وفي هذه القصيدة يصف شمائل محبوبته فيقول :

وأعجبني يا عزّ منك خلائقٌ كرامٌ إذا عُدّ الخلائق أربع

دنوُّك حتى يذكر الجاهلُ الصّبا ودفعك أسباب المنى حين يطمع

فوالله ما يدري كريمٌ مَطَلْته أيشتدُّ إن لاقاك أم يتضرع

وأنك إن واصلتِ أعلمتِ بالذي لديكِ فلم يوجد لك الدهرَ مطمع

وتعصرُ قلبه اللوعة فيقول في غير هذا القصيد :

أيادي سَبَا يا عزّ ما كنتُ بعدكم فلم يَحْلُ للعينين بعدكِ منظرُ

وقد زعمتْ أنى تغيرتُ بعدها ومن ذا الذى يا عزّ لا يتغير
تغيّر جسمى والخليقة كالذى عهدتِ ولم يُخبر بسرك مخبرُ

والبيت الأول صورة من صور الفجائع ، فهو يذكر أن أحلام قلبه تفرقت كما تفرّق أهل سبأ بعد تضعضع سدّ مارب[1] ، وهذا من أجمل ما تُصوّر به فجائع القلوب .

وفى البيت الثانى والثالث صورة من أجمل صور الكتمان ، فهو يذكر أن جسمه تغيّر ، وأن الخليقة تغيرت ، ولم يبق على عهده غير ذلك القلب الكتوم .

و يقول من قصيدة :

الله يعلمُ لو أردت زيادةً فى حب عزّةَ ما وجدتُ مَزيدا
والمَيْتُ يُنْشَر أنْ تَمسّ عظامَه مسًّا ويَخْلُد أن يراكِ خلودا

والبيت الأول من صور التصوف فى الحب ، أما البيت الثانى فهو إيمان بقدرة الجمال على بعث الأموات. و بلغ كثيّر ما لم يبلغه مؤرخ لهواه فى صباه حين قال :

لقدهجرتْ سُعدَى وطال صدودُها وعاودَ عينى دمعُها وسهودها
نظرت إليها نظرة وهى عاتق على حين أن شبت وبان نهودها

(١) هو مارب بدون همز ، وذلك لنطقه فى اللغة الحميرية

وقد درّعوها وهى ذات مؤصّد مَجُوب ولما يلبس الدرع رِيدها[1]
نظرت إليها نظرة ما يسرنى بها حُمر أنعام البلاد وسودها[2]
وكنت إذا مازرت سعدى بأرضها أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها
من الخفِرات البِيض ودَّ جليسُها إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها
منعَّمة لم تلق بؤس معيشة هى الخلد فى الدنيا لمن يستفيدها
هى الخلد ما دامت لأهلك جارةً وهل دام فى الدنيا لنفسٍ خلودُها
فتلك التى أصفيتها بمودتى وليداً ولما يستبن لى نهودها
وقد قتلتْ نفساً بغير جريرة وليس لها عقل ولا من يُقيدها[3]
فكيف يود القلب من لا يودّه بَلَى، قد تريد النفس من لا يريدها
ألا ليت شعرى بعدنا هل تغيرتْ عن العهد أم أمست كعهدى عهودها
إذا ذكرتها النفس جُنتْ بذكرها وريعت وحنّت واستخف جليدها

---

(١) المؤصد : القميص الصغير ، والمجوب : المقور ، والريد : الترب بكسر التاء ، والمعنى أنهم ألبسوها الدرع قبل أترابها ، لأنها بكرت فى النضج

(٢) الأنعام الحمر والسود هى من أشرف الأموال عند أهل البوادى ، وكلمة « حمر النعم » وردت فى بعض الأحاديث بمعنى الخير المرموق الذى تشتهاه النفوس

(٣) من القود بالتحريك وهو القصاص

فلو كان ما بى بالجبال لهدّها وإن كان فى الدنيا شديداً هُدودها
ولست وإن أوعدت فيها بمنته وإن أوقدت نارٌ فشبٌ وقودها
فأصبحت ذا نفسين نفسٍ مريضة من اليأس ما ينفكّ همٌّ يعودها
ونفسٍ ترجّى وصلها بعد صَرْمها تجمّل كى يزداد غيظاً حسودها[1]
ونفسى إذا ما كنت وحدى تقطّعت
كما انسلّ من ذات النظام فريدها[2]
فلم تُبد لى يأساً ففى اليأس راحة ولم تبد لى جوداً فينفع جودها
كذاك أذود النفس يا عزّ عنكمُ
وقد أعورتْ أسرارمن لا يذودها[3]

فما الذى نراه فى هذه القصيدة ؟

هذا نَفَسٌ لا نجده عند غير كثير من شعراء العصر الأموى . وكثير فى هذه القصيدة يشرّح العواطف تشريحاً يذكّر بأسلوب الشعراء الوجدانيين فى الأدب الفرنسى .

وقلبُ كثير يتموج وهو يذكر هواه فى صباه ، فينتقل من

(١) الصرم : القطيعة

(٢) الفريد : اللؤلؤة النفيسة الكبيرة التى تتوسط القلادة ، والنظام الخيط الذى ينظم به اللؤلؤ

(٣) أعورت : انكشفت

حال إلى أحوال ، ويراوح بين الرضا والغضب والوعد والوعيد .
ولقد برع فى تقديس الجمال حين قال :

نظرت إليها نظرة ما يسرُّنى بها حُمْر أنعام البلاد وسودها

وشرح وثبة القلب إلى بلد المحبوب حين قال :

وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها
أرى الأرض تُطوَى لى ويدنو بعيدها

وبلغ الغاية فى وصف حلاوة الحديث حين قال :

من الخفِرات البِيض ودَّ جليسُها
إذا ما انقضتْ أحدوثةٌ لو تعيدها

وعبَّر عن فجيعة من فجائع القلوب حين قال :

فكيف يودّ القلبُ من لا يوده
بلَى، قد تريد النفس من لا يريدها

وهذا معنًى يصور الإنسانية الصغيرة ، الإنسانية التى لا تحفظ
العهد ، وصدَق العباس بن الأحنف حين قال :

لوَ أنَّ القلوب تجازى القلوب لما كان يجفو حبيبٌ حبيبا

ومرجع هذه الآفة إلى أن القلب الكبير قد يعطف على

القلب الصغير ، كما يعطف كبار الآباء على صغار الأبناء ، وأين الابن الذى يعرف فضل أبيه ، وهو كالئه وراعيه ؟

إن المحب يخلق المحبوب ، يخلقه خلقاً يحار فيه المحبوب ، ويكاد يتوهم أنه خُدع فى نفسه ففهم خطأً أنه خُلِق من طين !

نحن نخلع عواطفنا على بعض الخلائق ، لنجرِّب حظنا فى القدرة على الإبداع ، ثم تكون النتيجة أن يتمردوا علينا تمرد المخلوق على الخلاّق !

ومن هى عزّة التى خُلِّد اسمها فى التاريخ الأدبى ؟

كان من حظها أن يعرفها كثيِّر فيجعل اسمها غُرة في جبين الوجود .

ولو فاتها حظ التعرف إلى كثيِّر لطُوى اسمها كما طُويت أسماء المئات من العزّات .

ولقد لامتْ كثيراً عاذلةٌ فى أن يخص عزة بتشبيبه ، وعدّت ذلك تقصيراً عن وصف من عداها من النساء ، فقال : لقد سار بها شعرى ، وطار بها ذكرى ، وقَرُب بها من الخلفاء مجلسى ، وإنها لكما قلت فيها :

فأقسمتُ لا أنساكِ ماعشتُ ليلةً و إن شَحَطتْ دارٌ وشطَّ مزارُها

وما استنّ رقراق السراب وما جرى ... ببيض الرُّبا وحشيّها ونَوارها[1]
وإنى لأسمو بالوصال إلى التى ... يكون شفاء ذكرها وازديارها
إذا خفيتْ كانت لعينك قرة ... وإن تَبْدُ يوماً لم يَعُمَّكَ عارها
من الخفرات البيض لم تر شقوة ... وفى الحسب المحض الرفيع نِجارها

وبهذا يرجع كثير فيؤكد أن محبوبته من المنعَّمات ، والمرأة المنعَّمة تدرك من معانى الحياة ما لا تدرك الفقيرات من النساء.

وقد صدق امرؤ القيس حين وصف المرأة المنعَّمة فقال :

ألم تر أنى كلما جئتُ طارقاً ... وجدتُ بها طِيباً وإن لم تَطَيّبِ

وكان ذلك لأن النعيم هو فى ذاته أجمل الطِّيب ، لأنه لا يوجد إلا فى بيوت المياسير ، وهى فى كل عصر مهبط الوحى لربّات الجمال !

واختار له أبو تمام هذه الأبيات :

وأنتِ التى حَببتِ شَغباً إلى بَدَا ... إلىّ وأوطانى بلادٌ سواهما[2]
إذا ذَرَفَت عيناى أعتلّ بالقَذَى ... وعزةُ لو يدرى الطبيب قذاهما
وحَلّتْ بهذا حَلةً ثم أصبحتْ ... بأخرى فطاب الواديان كلاهما

---

(١) استن : اضطرب من قوة اللمعان

(٢) شغب وبدا أسماء مواضع

فلو تُذرِيان الدمع منذ استهلّتا على إثر جازى نعمة لجزاهما

ولم يكن أبو تمام يختار غير المعانى الجياد . والشاعر فى البيت الأول يحدثنا أن محبوبته حببتْ إليه بلدين فى غير وطنه ، وهو بهذا يجعل الوطن هو الجدير بالحب ، فما يحب الرجل وطناً غير وطنه إلا بعاطفة تقدر على إيجاد المستحيل . والبيت الثانى معناه مطروق ، ولكنه أدّاه أجمل أداء . والبيت الثالث رائعٌ جدًّا ، ومعناه أن تلك المحبوبة تنشر الطِّيب فى كل مكان تحلّ فيه ، كأنها نفحة من نفحات الفراديس . والبيت الرابع نفيس ، ومعناه أن الشاعر لو ذرف تلك الدموع على ذاهب من المحسنين إليه لقام من مرقده ليجزيه على الوفاء .

وأبو تمام أورد هذه الأبيات فى ديوان الحماسة بدون أن يراعى ترتيب المعانى ، وعنه نَقَل المستشرق هنرى پيرس ، والصواب أن يكون البيت الثالث بعد البيت الأول ، وأن يكون البيت الثانى بجوار البيت الرابع ، وهذا لا يفوت أبا تمام ، فلعله من سهو الناسخين !

واختار له أبو تمام أيضاً هذه الأبيات :

وَدِدْتُ وما تغني الوَدادة أنني بما في ضمير الحاجبية عالمُ[١]

فإن كان خيراً سرَّني وعلمتُه وإن كان شرًّا لم تلمني اللوائمُ

وما ذكرتكِ النفس إلا تفرقتْ فريقَين منها عاذرٌ لي ولائم

فريقٌ أبى أن يَقبل الضيم عَنوةً وآخَرُ منها قابل الضيم راغم

ولهذه الأبيات الجميلة أهمية تاريخية ، وأريد التاريخ الأدبي. وبيان ذلك أن القصيدة الدالية التي تحدثنا عنها قبل صفحات — وهي القصيدة التي أرّخ بها هواه في صباه — نسبها القالي في الأمالي إلى الحسين بن مطير الأسدي ، وعلى رأي القالي عوّلتُ في كتاب « مدامع العشاق » ، ثم ظهر أن الأصبهاني في الأغاني ينسبها إلى كثير ، فأيُّ النسبين أصحُّ وأصدق ؟

البيت الثالث والرابع من هذه القطعة يكرر معنًى وَرَد في تلك القصيدة ، فليوازن القارئُ بين ما هنا وهنالك ، إن كان يهمه التحقيق !

ولوعةُ كثير في العشق لوعة تثير الإشفاق، ولننظر كيف يقول:

أمنقطعٌ يا عزّ ما كان بيننا وشاجرَني يا عزّ فيك الشواجرُ

---

(١) الحاجبية هي عزة

إذا قيل هذا بيتُ عَزة قادنى   إليه الهوى واستعجلتْنى البوادر
أصدُّ وبى مثلُ الجنون لكى يرى   رُواة الخنا أنى لبيتك هاجر
ألا ليت حظى منك يا عز أننى   إذا بنتِ باع الصبر لى عنك تاجر

ما هذا شعراً ، إنْ هذا إلا سِحرٌ مُبين .

فى البيت الأول نظرةٌ حنّانةٌ صوّبها الشاعر إلى رَبَّة هواه ، وهو يتحزّن على أن ينقطع ما بينها و بينه بعد أن شاجرتْه فيها الشواجر ، وعاداه فيها من عاداه .

والبيت الثانى أعجب من العجب ، فما بُنى فعلٌ للمجهول بألطف مما ورد فى ذلك البيت ، وإلا فهل كان كثير لا يعرف بيت عزة إلا بدليل ؟ !

والبيت الثالث صرخةٌ روحية ، هى صرخة الحب الذى يصدّ المحب عن حبيبته وبه مثل الجنون ، وعبارة « مثل الجنون » هى فى ذاتها من وثبات الخيال .

وفى البيت الرابع صورة من تمنّى المستحيل ، فما فى الدنيا تاجر يبيع الصبر للعاشقين !

وكثير هو الذى يقول :

سيهلك فى الدنيا شفيقٌ عليكمُ إذا غاله من حادث الدهر غائلُهْ
ويُخفى لكم حبًّا شديداً ورهبةً وللناس أشغالٌ وحُبُّك شاغله
كريمٌ يميتُ السرَّ حتى كأنه إذا حدثوه عن حديثك جاهله
يودُّ بأن يمسى سقيماً لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويَجهَدُ للمعروف فى طلب العُلا لتُحْمَد يوماً عند عز شمائله

والبيت الأول من غرائب الحنان ، فالعاشق لا يبكى على نفسه حين يموت ، و إنما يبكى لغربة محبوبته فى الحياة بعد أن يموت. والجمع بين الحب والرهبة فى البيت الثانى من نفائس المعانى، والبيت الثالث توكيدٌ لرأيه الجميل فى الكتمان . والبيت الرابع تلطُّفٌ رفيق ، فهو يود أن يمرض لترقّ محبوبته عليه . أما البيت الخامس فيصور فضل الحب فى بناء الأخلاق ، فكل عاشق يجاهد فى طلب المعالى لترتفع قيمته فى قلب من يهواه .

والمرأة كالفرَس مفطورةٌ على الْخيَلاء ، فهى تشتهى أن يكون عاشقها أعظم الرجال ، وهذا خير ما فى المرأة من الغرائز الحيوانية ، والشمائل الإنسانية .

المرأة تعبد القوة الروحية قبل القوة الجسدية ، وهى تفضِّل

أن تكون معشوقةً لرجل عظيم ، ولو كان من الفانين ، على أن تكون معشوقةً لفتًى من الأوشاب ، ولو كان فى فورة الشباب !

والمرأة هنا هى المرأة القوية الروح ، وهى موجودة فى عالم الواقع قبل أن توجد فى عالم الخيال ، والمرأة الأصيلة شهوتُها فى روحها لا فى جسمها ، وهى تميل إلى التعالى فى جميع الشئون وتود أن يكون لها سنادٌ يعترف به المجتمع قبل أن يعترف به البيت ، بفضل ما فُطِرت عليه من الُخيلاء .

وتعليل ذلك من الوجهة النفسية سهل : فالمرأة لا يهمها الشّعار الذى يلاصق الجسد بقدر ما يهمها الثوب الذى تُلاقى به الناس.

ومن أجل هذا لا نستغرب أن تكون عزة رحلت إلى مصر لترى وجه كثير ، فقد استطاع وهو قزمٌ هزيل أن يرفع اسمها رفعاً يعجز عنه زوجها الطويل الجسيم ، و بفضل كثير عاش اسم عزة بين أسماء الخوالد من المِلاح .

وقد طرب كثير من خروج عزة إلى مصر لتلقاه فقال :

لعزةَ من أيام ذى الغصن هاجنى بضاحى قرار الروضتين رسوم[1]

(١) ذو الغصن : واد قريب من المدينة . وقد عين الروضتين فى البيت التالى

فروضة آجام تهيج لىَ البكا ورروضاتشَوْطَى عهدُهن قديم

هى الدارُ وحشاً غير أنْ قد يحلها ويغنَى بها شخصٌ علىّ كريم

فما برسوم الدار لو كنت عالماً ولا بالتّلاع المُقوِيات أهيم (١)

سألت حكيماً أين شطت بها النوى فخبّرنى ما لا أُحبُّ حكيم (٢)

أجَدُّوا ، فأما آل عزة غُدوةً فبانوا وأما واسـطٌ فمقيم

فما للنوى لا بارك الله فى النوى وعهدُ النوى عند الفراق ذميم

لعمرى لئن كان الفؤاد من الهوى بغَى سَقَماً إنى إذاً لسقيم

فإما ترينى اليوم أُبدى جَلادةً فإنى لعَمرى تحت ذاك كليم

وما ظَعنتْ طوعاً ولكن أزالها زمانٌ بنا بالصالحين مَشوم

فواحَزَنى لما تفرّق واسطٌ وأهل التى أهذى بها وأحوم

ولست براءٍ نحو مصرَ سحابة وإن بَعُدت إلا قَعدتُ أشيم (٣)

فقد يوجد النكس الدنى عن الهوى عزوفاً ويصبو المرء وهو كريم (٤)

---

(١) المقويات : العافيات ، وأقوت الدار عفت ودرست

(٢) حكيم : هو راوية كثير . وواسط هنا واسط الحجاز لا العراق

(٣) أشيم : أنظر

والشاعر يتخيل أن مصر تتلقى سحاباً يرد اليها من الشرق ، وهى التفاتة شعرية ، والسحابة المنتظرة هى عزة ، وقدومها عليه قدوم الغيث

(٤) النكس بالكسر : الضعيف

وقال خليلي ما لها إذ لقيتَها غداة الشَّبا فيها عليك وُجوم[١]
فقلت له إن المودة بيننا على غير فُحْشٍ والصفاء قديم
وإني وإن أعرضتُ عنها تجلداً على العهد فيما بيننا لمقيم
أفي الحق هذا أن قلبك سالمٌ صحيحٌ وقلبي من هواك سقيم
وأن بجسمي منك داءً مخامراً وجسمك موفورٌ عليك سليم
لَعَمْرِيَ ما أنصفتني في مودتي ولكنني يا عز عنك حليم
تمرُّ السنين الخاليات ولا أرى بصحن الشبا أطلالهن تَريم
يذكّرنيها كل ريحٍ مريضةٍ لها بالتِّلاع القاويات نسيم[٢]
ولستُ ابنةَ الضمريّ منك بناقمٍ ذنوب العِدَا ، إني إذاً لظلوم[٣]
وإني لذو وجدٍ ، لئن عاد وصلُها فإني على ربي إذاً لكريم
وإني لمستسق لها الله كلما لَوَى الدين معتلٌّ وشحَّ غريم
سحائبَ لا من صَيِّبٍ ذي صواعق ولا مُحرِقاتٍ ما لهن حميم[٤]
ولا مُخلفات حين هِجن بنسمةٍ إليهن هوجاءُ المهَبِّ عقيم[٥]

---

(١) الشبا : اسم موضع
(٢) التلاع : الأماكن العالية ، والقاويات : الخاليات
(٣) ابنة الضمرى هى عزة
(٤) الحميم المطر الذى يأتى بعد اشتداد الحر
(٥) الريح العقيم هى التى لا تلقح المطر

إذا ماهبطن القاع قد مات نبتُه بكين به حتى يعيش هشيم

وأرجو القارىء أن يتأمل هذه القصيدة مع الشرح الموجز فى الهامش ليدرك مافيها من اللوعة الكاوية، وأرجوه أن يتأمل المعنى الُخلقى فى هذين البيتين :

وقال خليلى ما لها إذ لقيتها غداة الشّبا فيها عليك وُجوم

فقلت له إن المودِة بيننا على غير فُحْشٍ والصفاء قديم

فالمحبوبة هنا تُدِل على المحب وهى مرفوعة الرأس ، لأن المودة كانت على غير فحش، والهوى العُذرىّ هو الذى يبيح الافتضاح ، لأنه فى حصانة بتنزهه عن الآثام .

وما معنى هذا البيت :

و إنى لمستسقٍ لها الله كلما لَوَى الدَّينَ معتلٌّ وشحَّ غريم

إن معناه إحدى الغرائب ، فهو يتذكرها حين يرى من يعتلّون عن دفع الديون ، والمعتل هو الذى يملك أداء الدَّين ولكنه يماطل ، وكذلك الغريم الشحيح ، فهو لايوصف بالشحّ إلا عنــد القدرة على الأداء ، والمعنى هنا ألطف من قوله فى قصيدة ثانية :

قَضى كلُّ ذى دينٍ فوفّى غريمه وعزة ممطولٌ معنًّى غريمها

لأن فى البيت السابق إشفاقاً هو الغاية فى رقة الحنان ، وإن كان مصحوباً بالعتاب .

***

وجملة القول أن كثيراً متفوق فى الغزل تفوق الأفذاذ من النوابغ ، وأن غزله يمتاز بكثرة التموجات الروحية ، فهو يرضى ويغضب ، ويفرح ويحزن ، ويرجو وييأس ، فى صور متلاحقة يجمع بينها قصيدٌ واحد فى بعض الأحايين .

وأكاد أحكم بأنه استقصى النوازع التى تساور قلوب أهل العشق ، وتحدث عنها بأساليب تتراوح بين الرقة والجزالة ، والرفق والعنف . والقليل الباقى من شعره يؤيد ما نقول ، فكيف نحكم لو وصل إلينا شعره كله ، وهو الشعر الذى جعله بين معاصريه أهلاً لأن يوضع فى الميزان بجانب جميل ؟

أكتفى بهذا القدر فى الحديث عن غزل كثير، وأرجو القارىء أن يعود إلى قصيدته التائية ، ففيها من تموجات روحه ألوان وأفانين (١)

---

(١) يجد القارىء هذه القصيدة فى « أمالى القالى » وفى «مدامع العشاق»

كثير الوصاف :

هنالك خصيصة يمتاز بها كثيّر وهى إجادة الوصف ، وهى خَصيصة سكت عنها من تحدثوا عن براعته الشعرية ، ولم يُشر إليها القدماء ، بغير الإيماء .

إنهم نصوا على أنه بَرَع فى وصف الدِّمن ، ولكن ما قيمة ذلك وكان وصفُ الدمن مما يتعرض له أكثر الشعراء ؟

يجب أن نذكر أن وصف الدمن كان شريعة أدبية فى العصر الجاهلى وصدر العصر الإسلامى ، وكان كذلك لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن الروحية البدوية ، روحيــة الرجال الذين تقهرهم قلقلة الحياة على الارتحال من وطن إلى وطن برغم الشوق إلى القرار والاطمئنان .

والوطن فى تلك العهود كان له مدلول ضيّق ، فلم يكن يراد به القُطر الحجازى ، كما نقول فى هذه الأيام بأن الوطن هو القُطر المصرى ، وإنمـا كان الوطن هو الدار ، وقد بقى كذلك إلى القرن الثالث ، كما نرى فى قول ابن الرومى :

ولى وطنٌ آليت أن لا أبيعه وأن لا أرى غيرى له الدهرَ مالكا

والحنين إلى الوطن فى لغة العرب القدماء هو الحنين إلى الوطن الأول وهو الدار ، وليس حنيناً إلى الوطن الذى يُحدُّ بحدود المعاهدات الدولية ، كما نتصور فى هذا الزمان .

والتاريخ الأدبى يحدثنا أن أبا نواس ثار على وصف الدمن وعدَّه لوناً من سُخْف الأعراب ، ومع هذا نراه تأنق فى وصف الدمن حين قال :

لمن دمنٌ . . . .

وفى ذلك رجعةٌ إلى تلك الشريعة البدوية ، وهى شريعة تأخذ زادها من الواقع لا من الخيال .

وإذاً تكون إجادة كثيِّر لوصف الدمن شاهداً جديداً على أصالة روحيته العربية ، وهى أصالة مؤيدة بشواهد أوضح من أن تحتاج إلى بيان .

وغرامه بوصف الدمن فرعٌ من غرامه بوصف أيام هواه فى صباه ، فما كانت الدمن تراد لذاتها ، وإنما تراد لما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح .

ونحن اليوم لا نعرف من الأشعار التى وصف بها الدمن غير مقطوعات ، بسبب ضياع الديوان ، وكان يشتمل على مئات

القصائد ، ولكن تلك المقطوعات الباقية تكفى لأن نعرف كيف فتن معاصريه بأوصاف الديار الدارسات .

ولن أتعرّض لما بقى من أشعار كثيّر فى وصف الدمن ، فهى بالنسبة إلينا أشعارٌ ميتة ، لأننا حضريون ، والحضرى لا يتمثل عواطف البدوى إلا بمعونة الذكاء ، والذكاء لا يصل بنا دائماً إلى قرارة الوجدان .

نترك وصف الدمن ، لأننا لا نحسّها إلا بعد إجهاد ، ونسوق شواهد نحسها بدون إجهاد .

وصف كثيّر وجده بعزة فقال :

وَجِدتُ بها وجدَ المضلّ قلوصَهُ   بمكةَ والركبانُ غادٍ ورائحُ

وفى هذا البيت لوحة فنية قليلة الأمثال ، ولكن كيف ؟

تَصَوّرْ أنك أمضيت سهرة صاخبة فى سفح الأهرام ، سهرة من السهرات العنيفة التى تحترب فيها قلوب الأسود والظباء ، وتَصوّرْ أن السهرة انتهت فى الساعة الثالثة بعد نصف الليل ، وأنك خرجت للبحث عن سيارتك فعرفت أنها سُرِقتْ ، ثم رأيت مِن حواليك سيارات تملأ الجوّ بالضجيج ، وتمضى بأصحابها ذات اليمين وذات الشمال ، وأنت وحدك حيران !

تصوَّرْ هذا لتدرك حيرة الرجل الذى تضيع ناقته فى ازدحام الحجيج ، فلا يدرى ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه ، ولا يستطيع السير على قدميه إلا إن رضى بأن يقال إنه من المتسوِّلين !

ذلك وجدُ كثيِّر بعزَّة ، وهو بلبلة وقلقلة وزلزال !

وهذا البيت من قصيدة يقول فيها كثيِّر :

ولما قضينا من مِنًى كل حاجةٍ
ومَسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدَّت على حُدْبِ المهارى رحالنا
ولا يعلم الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعنـاق المطىّ الأباطح

وهذه الأبيات شغلت علماء البلاغة حيناً من الزمان ، وجَرَوا فيها على طريقتهم فى شرح الاستعارة ، وانتهى بعضهم إلى أنها كلامٌ بدون محصول !

والواقع أنها أبيات محيِّرة ، فهى تافهة إن شرحناها حرفاً إلى حرف ، ولكنها غاية فى الجمال ، إن تمثَّلنا الصورة التى قدمتها بوحى الشعر والخيال .

هل تذكرون ما قال عبد القاهر الجرجانى فى هذه الأبيات ؟
ارجعوا إلى كتاب « دلائل الإعجاز » وانظروا ما قال ،
فأنا أتذكر أنه أثنى عليها أجمل الثناء

ولهذه القصيدة بقايا تجدونها فى الجزء الأول من شرح ديوان كثير الذى جمعه المستشرق هنرى پيرس ، وهى أبيات غير مرتبة ، لأنها منقولة عن مختارات لم تراع الترتيب ، وهى مع ذلك تُظهر حرص كثير على إجادة الوصف

وهل خلا كتابٌ بيانىٌّ من هذا البيت :

رمتنى بسهمٍ ريشُهُ الكحلُ لم يَضِر
ظواهر جلدى وهو للقلب جارحُ

إن براعة كثير فى الوصف لا تظهر إلا لمن يقرأ ما بقى من أشعاره وهو يتمثل الحياة البدوية تمثلا يقدم إليه دقائقها بوضوح وجلاء ، كأن يكون ممن عاشوا فى البادية ، أو من الذين أكثروا مراجعة أشعار البدويين .

وخلاصة القول أن كثيرًا يفوق جميلا فى هذه الناحية ،

ويشهد شعره بأنه أبرع من أستاذه فى الوصف ، وهو من أعظم الفنون الشعرية .

مدائح كثير :

القدماء مجمعون على أن كثيراً أجاد المديح إجادة قرنت اسمه بأسماء زهير والأعشى وجرير والفرزدق . . . فما هى القيمة الصحيحة للمديح ، وهو فى ظاهره فنٌّ يراد به استجداء الخلفاء والملوك والأمراء ؟

إن المديح من الوجهة النفسية يشهد بتبعية المادح للممدوح ، فهو بذلك مقتل من مقاتل الشعراء ، ولهذا يتحاماه شعراؤنا فى هذه الأيام ، ليقولوا إنهم تحرروا من عطايا الملوك والأمراء .

فهل كان المديح كذلك فى الأيام الخوالى ؟

يظهر أنه كان يغض من أقدار الشعراء ، فقد حدثنا الجاحظ أن النابغة الذبيانى عِيبَ عليه أنْ كان أول من تكسّب بالمديح

ولكن للأمر وجهاً غير هذا الوجه ، فالمديح فى الشعر العربى كانت له غاية من أشرف الغايات ، وهى تفصيل الأخلاق

العربية والإسلامية ، فالشاعر المادح كان يصوّر آمال المجتمع العربى والإسلامى فى الفضائل الذاتية ، فهو بهذا أستاذ من أساتذة الأخلاق .

كان كثير يستقصى المديح — فيما قالوا — فما ذلك الاستقصاء ؟

هو الغوص على الشمائل التى يرتفع بها الرجال . ولو سمح الدهر يوماً بأن نرى ديوان كثير لعرفنا منه أشياء كثيرة تصور المطامح الأخلاقية للعرب والمسلمين فى تلك العهود .

يضاف إلى هذا أن الشاعر المادح كان موقفه موقف المؤرخ ، المؤرخ الصادق ، لأنه لم يكن يملك التنويه بأمجاد يغلب عليها التزييف ، فقد كان خصوم ممدوحيه بالمرصاد ، وكان من العسير أن يتحدث عن قوم بما ليسوا له بأهل ، لأنه يعرّضهم بكذبه إلى عدوان خصومهم وخصومه من شياطين الشعراء

فى هذه الناحية أيضاً تفوّق كثيّرٌ على جميل .

شاعر العفاف والكتمان

تمهيد :

رأينا ما صَنع جميل وكثير فى الحياة الغرامية ، وكانا فى العصر الأموى أظهر مَن أعلن « عقيدة التوحيد فى الحب » بغضّ النظر عن مجنون ليلى قيس بن الملوّح ، فقد حدثنا صاحب الأغانى أن ناساً قالوا إنه شخصية خرافية ، وبهذا القول تأثر الدكتور طه حسين ، كما يشهد كتابه « حديث الأربعاء »

وماذا يقع إن صحّ القول بأن شخصية « مجنون ليلى » شخصية خرافية ؟

يقع ما هو أغرب ، وهو أن العصر الأموى تعطّش إلى الصدق فى وَحدانية الحب ، فاخترع أحدُ رجاله شخصية غرامية تحدّث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان .

وكان ذلك لأن العصر الأموىّ فى رأيى هو أقوى العصور العربية ، بعد عصر النبوة ، ففيه أقيمت دعائم الحضارة الإسلامية ، بفضل الرجل الذى ظلمه المؤرخون المغرضون وهو معاوية بن أبى سفيان .

والعافية التى امتاز بها ذلك العصر هى السرّ فيما ظهر فيه من تنوع المواهب الأدبية ، فنبغ الشعراء السياسيون ، والشعراء الوجدانيون ، والشعراء الهجّاءون ، والخطباء الصوّالون .

وفى ذلك العصر ظهرت بواكير التصوف الإسلامى ، و بدرت بوادر الإلحاد فى الدين .

ومن هذه النوازع يتأكد ما أشرنا إليه ، وهو العافية التى تحولت إلى شراسة تعصف بالعقول والقلوب ، و يتفرق بها الناس إلى شِيَع وأحزاب .

ومن هذه النوازع نفسها جاز أن يخلوَ رجال إلى قلوبهم ليؤمنوا أو يكفروا ، وليجدُّوا أو يلعبوا ، فقد أغنتهم الدولة بجيوشها القوية عن حمل أعباء الحروب .

هذا هو السر فى أنْ كان فى العصر الأموى شاعرٌ لاعب مثل عمر بن أبى ربيعة ، وشاعر يتصوف فى الحب مثل جميل ، وكانا من أكابر الفرسان ، ولو احتاجت إليهما الدولة لكانا فى طليعة رجال الجهاد .

ثم كانت القلقلة التى نقلت الخلافة من أيدى بنى أمية إلى

أيدى بنى العباس ، والتى قضت بأن ينتقل مَقَرُّ الدولة من الشام إلى العراق .

فَعقْقَعت هذه القلقلة عدداً من السنين ، ثم عاد الناس إلى سيرتهم الهادئة بعض الهدوء ، على نحو ما كانوا فى العصر الأموى ، فظهر شاعرٌ يتصوف فى الحب كما كان يتصوف جميل ، وهو العباس بن الأحنف ، إمامُ العشاق الشرفاء فى العصر العباسى ، ورافع راية الوجدان السليم فى العصر الذى بَلْبَله إمام الشعراء الخلعاء ، وهو أبو نواس .

لم يكن للحضارة الإسلامية فى عهد الرشيد غِنًى عن شاعرٍ عفيف يقاوم طغيان ذلك الشاعر الفتّان ، فما عرفت الحضارة الإسلامية أفتن من أبى نواس ، ولعله أخطر شاعر فى التاريخ الإسلامى .

وهنا تظهر قوة شاعرنا العباس ، عليه سلام الحب ، فالعفاف قوةٌ سلبية ، والتغنّى به لا يوائم الطبيعة الحيوانية ، إلا إن كان المغنى فى قوة روحية تقتلع جذور الشهوات ، وترفع النفوس إلى الطهر الذى دعا إليه الأنبياء .

يجب أن نعترف بالحق ، فنسجّل أن عهد الرشيد كان فيه رجالٌ يؤذيهم أن يكون الحب لعب أطفال ، وهؤلاء هم رواة شاعرنا العباس ، وهم الذين ظاهروه على أبى نواس .

أقول هذا لأنى أومن بأن هوَى المغنّى من هوى السامعين ، والتجاوب شرطٌ أساسىٌّ فى الأعمال الأدبية والفنية ، فما يظهر فنٌّ إلا وَفقاً لهوًى ظاهر أو مكنون ، ولا ينبغ داعٍ إلى هدًى أو ضلال بغير وحى يُوحَى إليه من هذا الجمهور أو ذاك .

والذى جاز فى العصر الأموى هو الذى جاز فى العصر العباسى ، فنحن هنا كما كنا هناك ، نواجه شيَعاً وأحزاباً تقتتل فى ميادين الآراء والأهواء ، والحقائق والأباطيل .

وشاعرنا العباس حارب وانتصر ، وحارب خصومُه وانتصروا ، لأن الميدان اتسع لطوائف من المحاربين ، وهو الميدان الذى اشتجرت فيه بواعث الإثم و دواعى العفاف .

كان لأبى نواس ألف هوًى ، وكان للعباس هوًى واحد ، فما الذى وقع ؟

تشاجنتْ أهواء أبى نواس ، وتوحد هوى العباس ، لحكمةٍ أرادها الله فى تخليد مواهب شاعر العفاف والكتمان .

الهوى المعقّد يوقظ القريحة ، ويبعث غافيات الأمانى ، ولا كذلك الهوى الموحّد ، فقد ينتهى إلى الملال ، إلا أن يكون الشاعر من دعاة التوحيد فى عبادة الجمال .

قَضَى شاعرنا العباس عمره كله فى التغنى بمعشوقة واحدة هى فوز ، فهو بذلك من الموحدين فى الحب ، وسنرى ما أجدى عليه هذا التوحيد .

أجمع النقاد على أنه أعظم المتفوقين فى الفن الواحد ، وفاتهم أن يذكروا سبب هذا التفوق، وهو أنه من أعظم رجال القلوب ، وأساس القوة الوجدانية أن يكون للرجل قلب .

أما بعد فمن هذا الشاعر ؟ وما الذى عنده من البدائع ؟

* * *

شاعر بغداد :

الشاعر العفيف هو شاعر بغداد الأول ، والشاعر الفاجر هو شاعر بغداد الأول ، والشاعر الثائر هو شاعر بغداد الأول . ولكن كيف ؟

توضيح ذلك أن جوّ بغداد عنيفٌ إلى أبعد حدود العنف ،

وهو يسيِّر الطبائع كما يريد ، بلا نظام ولا ميزان ، بحيث يجوز القول بأنه يَخبِط خَبْطَ عَشْواء !

يعفّ الشاعر فى بغداد عفافاً قليل المثال فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويفجُر الشاعر فى بغداد فجوراً يجاوز الحدود فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويثور الشاعر فى بغداد ثورة عاتية فتقول : هذا شاعر بغداد .

الشاعر العفيف هو العباس بن الأحنف ، والشاعر الفاجر هو أبو نواس ، والشاعر الثائر هو الشريف الرضىّ ، فهؤلاء الشعراء الثلاثة يمثلون اختلاف الطبيعة البغدادية أصدق تمثيل ، ولهم أندادٌ يضيق عنهم مَجال الحديث .

وأزيد فى التوضيح فأقول : إذا قرأنا أخبار العباس ظننّا أنه كان الشاعر الأوحد فى بغداد ، وإذا قرأنا أخبار أبى نواس ظننا أنه كان الشاعر الأوحد فى بغداد ، وإذا قرأنا أخبار الشريف ظننا أنه كان الشاعر الأوحد فى بغداد .

ومَرجع هذا إلى العنف القاهر فى الاتجاه الذاتى ، وهو عُنفٌ لا يخلو من الانحراف ، ولكنه فى أقبح صوره غاية فى الجمال .

حلاوة الحديث :

ومن مزايا بغداد أن لبعض أهلها عُذوبة فى النطق ، على نحو ما يتفق لبعض أهل القاهرة وأهل باريس ، وعُذُوبة النطق فى بغداد قد تصل إلى حد الفتون ، وقد صور العباس هذا المعنى حين قال :

أتأذنون لصبٍّ فى زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر

فكلمة « شهوات السمع » كلمة جديدة ، وما أذكر أنى رأيت لها نظيراً قبل ذلك العهد . وقد وُصف العباس بحلاوة الحديث ، وصفه أحد معاصريه فقال :

« كان والله ممن إذا تكلم لم يحبّ سامعُه أن يسكت ، وكان فصيحاً جميلاً ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول (كلامُهُ شعرٌ كلُّه) اقلت »[١]

ومعنى هذا أن حديثه كان يجمع بين مزيتين ، مزية الرنين ومزية الخيال .

---

(١) الأغاني ج ٨ ص ٣٥٣

البلبل المغرد :

أجمع من ترجموا للعباس على أن شعره كان أوفى الأشعار حظًّا من الغناء ، وهذا هو المنتظر من حظ شاعر كانت أحاديثه المنثورة ألواناً من الألحان . وله قصيدٌ محظوظ فى الغناء ، لكثرة ما فيه من الصنعة واشتراك المغنين فى ألحانه ، وهو قصيد :

نام من أهدى لىَ الأرَقا — مستريحاً زادنى قَلَقا
لو يبيت الناس كلهمُ — بسهادى بيّض الحدَقا
كان لى قلب أعيش به — فاصطلى بالحب فاحترقا
أنا لم أُرزق مودتكم — إنما للعبد ما رُزقا

وهذا من الشعر المرقِص ، وهو يشهد بأن العباس كان مفطوراً على الغناء .

الشاعر الأمير :

الأمير فى اللغة العربية هو الحاكم ، فأمير المؤمنين هو حاكم المؤمنين ، وقد بقى هذا اللفظ بمعناه إلى اليوم فى بعض الأقطار العربية ، فوزير الداخلية فى تونس لقبُه أمير الأمراء ، لأنه يُشرف على أمراء الأقاليم ، وهم فى مصر المديرون ، وفى العراق

المتصرفون ، فكيف وُصف العباس بأنه أمير عند أهل خراسان، ولم يكن من الحاكمين ؟

الجواب أن كلمة « أمير » قد يراد بها الرجل الكامل ، وأهل مصر لهذا العهد يقولون : « فلانٌ رجلٌ أمير » وهم يريدون أنه من أماثل الرجال .

وقد وُصف العباس بأنه « كان ظاهر النعمة ، ملوكيّ المذهب » وبأنه « كان حُلواً مقبولاً » وبأنه « كان من الشرفاء » وبأنه « لم يكن من المدّاحين ولا الهجّائين »

حدثنى الشاعر عبد المحسن الكاظمى قال : لم أر فى حياتى رجلا يستحق أن يوصف بأنه أمير غير محمود سامى البارودى .

وهو يريد أن البارودى كان من أشراف الرجال .

وكذلك كان العباس بن الأحنف ، بشهادة من عاصروه ، طيّب الله ثراه ، وخلّد بالحب ذكراه !

صاحب الفن الواحد :

العباس وقف أشعاره على فن واحد هو النسيب « ولم يكن

يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ، ولم يكن يتصرف فى شىء من هذه المعانى »[١]

ونحن لانقول بأن الوقوف عند الفن الواحد مزية أساسية فى الحياة الشعرية ، فما نستطيع أن ننكر التفوق على من راقهم أن يتصرفوا فى كثير من الفنون ، وإنما نسجل طبيعة العباس مع النص على زهده فى المديح والهجاء ، فقد كان مفهوماً أن للمديح غاية لاتليق بالأشراف ، لأنه كان من الوسائل المعاشية ، ونحن نعرف خطر هذه الناحية من الوجهة النفسية ، إذا تذكرنا أن الجاحظ أشار إلى أن أول من تكسّب بالشعر هو النابغة الذبيانى ، ومعنى هذا أن التكسب بالشعر بدعةٌ فى الحياة العربية .

وقد اتصل العباس بالرشيد ، فألِفه الرشيد ، ودعاه إلى صحبته فى خروجه إلى خراسان ، ثم خرج إلى أرمينيّة والعباس معه فأنشده الأبيات الآتية ليستهديه السماح بالرجوع إلى بغداد :

قالوا خُراسانُ أقصى مايراد بنا ... ثم القُفُولُ ، فقد جئنا خُراسانا
ما أقدرَ اللهَ أن يُدنى على شحَط ... سكان دجلة من سكان جَيحانا
مضى الذى كنت أرجوه وآمُلهُ ... أما الذى كنت أخشاه فقد كانا

(١) الأغاني ج ٨ ص ٣٥٢

عينُ الزمان أصابتنا فلا نظرتْ وعُذبت بصنوف الهجر ألوانا

فقال له الرشيد : قد اشتقتَ يا عباس !

ثم أذِن له خاصةً بالرجوع .

وهذه الحادثة تشهد بأن صاحب الفن الواحد ، هو صاحب الهوى الواحد ، فلم يكن العباس ممن يستهويهم التنقل من بلد إلى بلاد فى صحبة الخلفاء ، وكانت تلك الصحبة من أظهر التشاريف ، وإنما كان يهمه أن يكون قريباً من دار هواه ، ليتغنى كما يشاء .

هل وصف خراسان وقد زارها مع الرشيد، وكان له فيها أجداد ؟

هل مدح الرشيد وقد زار خراسان ليُخمد بعض الفتن هناك ؟

لم يلتفت العباس إلى شىء من ذلك ، لأنه لم يكن يلتفت إلى أمثال ذلك من الأشياء .

لا تمكن الموازنة بينه و بين الطائى والمتنبى فى هذه النواحى ، فأبو تمام أنس بالأسفار وعُنى بوصف ما أثارت فى صدره من المعانى ، وأبو الطيب أنس بالأسفار وسجّل فى أشعاره ما رآه من مناظر الطبيعة وأخلاق الناس .

أما شاعرنا فكان يكره الأسفار ، ولايتحدث عنها إلا بالإيماء .

تلك طبيعته الفطرية ، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، وإنما المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي .

من المؤكد أن العباس في غزله وتشبيبه أقوى من الطائي والمتنبيء ، وهو أرقُّ حاشيةً من كثير وجميل ، وهذا كاف في الشهادة له بالتفوق في ميدان الغزَل والتشبيب .

نحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، ولكننا لا نعطيه أكثر مما يستحق ، فسيفوقه في الغزل شاعرٌ عفيف هو الشريف الرضيّ أصدق من تغنى بالحب والجمال .

لم يكن العباس فارساً على نحو ما كان جميل ، ولم يكن سياسيًّا على نحو ما كان الشريف ، ولكن طبيعته على سجاحتها ودماثتها كانت غاية في القوة والاكتمال ، لأنه استطاع برقّته وسهولته أن يكون من أكابر الشعراء . والضعفُ قوةٌ في بعض الأحايين .

رقةُ العباس رِقةٌ عاتية ، على نحو ما تكون رقة الخد الأسيل ، فهي تَسحر وتَقهر ، وهي تحفظ مكانها في جبين الخلود .

الفن الواحد جَنى على العباس ، ولكن كيف ؟

أنا أعتقد أن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة

الشعرية ، ويروض الشاعر على مراودة عقائل المعانى .

والهوى الواحد جنى على العباس ، فما يكون للشاعر هوًى واحدٌ إلا إن كان من ضعفاء الفتيان .

وهو قد شرح أدب العاشق مع المعشوق فقال :

تحمّلْ عظيمَ الذنب ممن تحبُّهُ وإن كنتَ مظلوماً فقل أنا ظالمُ
فإنك إلّا تغفر الذنب فى الهوى يفارقْك من تهوى وأنفك راغمُ

وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف ، فالأصل فى العشق أنه فضلٌ ورحمةٌ من العاشق على المعشوق ، والجدير بالدلال هو العاشق لا المعشوق ، فما يُذل غير الأقوياء .

تبديد شبهة .

هى الشبهة التى أثارها قلمى بالأسطر الماضية ، وهى قد تهدم شخصية العباس ، إن مرت بدون تبديد .

قلت إن التصرف من فن إلى فن يزيد فى المرونة الشعرية ، وهذا حق ، ولكن ما الذى يمنع من أن يكون الإكثار من الفن الواحد مِثل التصرف فى الكثير من الفنون ؟ تأديةُ الفكرة الواحدة بصور مختامات مرانة تفوق الوصف ، والعبر

على تصوير الفكرة الواحدة صبراً يستنفد العمر كله ينتهى بالمصور إلى البراعة فى التلوين والتزيين .

والشاهد حاضر ، وهو براعة العباس فى الغزل براعة سارت مسير الأمثال ، فقد أتى بالغرائب فى العتاب والعفاف والكتمان .

وقلتُ إن الهوى الواحد جنى عليه ، وإن الوقوف عند الهوى الواحد من علائم الضعف، ولعلنى كنت أريد أن أقول : إن التنقل من هوًى إلى هوًى يزيد فى إضرام العواطف وإلهاب الأحاسيس ، فيزيد الشاعرَ قوة إلى قوة ، ويرتفع به إلى أبعد قمم الخيال .

وهذا أيضاً حق ، ولكن ما الذى يمنع من القول بأن الهوى الواحد قد يصير بطغيانه ألوفاً من الأهواء ؟

معشوقة العباس واحدة وهى فوز ، ولم يحدثنا الرواة عن هُويتها كما حدثونا عن هُويّة عزة معشوقة كثير ، أو هوية بثينة معشوقة جميل

فهل تكون « فوز » شخصية خيالية ؟

هذا مستحيل ، فما يقضى شاعرٌ عمره كله فى التغزل بمحبوبة من صنع الخيال .

إذاً يجب أن نؤمن بأنها كانت إنسانة قوية الروح ، وقوية

الاحساس ، وقوية الوجدان ، إلى أبعد ما نتصور من قوة الروح وقوة الإحساس ، وقوة الوجدان ، على نحو ما تكون « ليلى المريضة فى العراق » .

التصوف فى الحب :

لقد تصوّف ابن الأحنف فى الحب ، كما تصوّف ابن الفارض فى الحب ، وابن الفارض قال فى هواه :

وعَلَى تفنُّن واصفيه بحسنه يَفنَى الزمان وفيه مالم يوصف

فان قيل إن هوى ابن الفارض هو الخالق ، وإن هوى ابن الأحنف هو المخلوق ، فنحن نجيب بأن جمال المخلوق شعاع من جمال الخالق . وأصغر مخلوق يستنفد منا العمر فى التغنى بجماله ، إن أردنا تصوير ما أسبغ الله عليه من نعم أيسرها نعمة الحياة .

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أبدد ما اتهمت به العباس حين قلت إن الهوى الواحد جنى عليه ، فأشعار العباس تشهد بأن تلك الوحدانية عادت عليه بأجزل النفع ، وصيرته من أقطاب التشبيب .

شاعر العفاف :

المعروف علميًّا أن الشهوة قوة : لأنها اقتحامٌ وانتهاب ؛ وأن العفاف ضعف : لأنه زهدٌ وانسحاب . والعاشق المنتهب أقوى شعوراً من العاشق المنسحب، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر والتشبيب الفتّان ، فكيف نعدّ العفاف من مزايا العباس الشاعر أو العاشق ؟

أفترعُ الحقيقة فأقول : إن العفاف لا يكون من علائم الضعف إلا إن كان عفاف العاجزين ، وإنه يكون أعظم قوة حين يصدُر عن الرغبة فى التصون ، ومن حق الرجل أن يجاهد هواه ليضاف إلى الأشراف ، وتلك غاية يتطلع إليها أكابر الفتيان .

ومن هنا تظهر قيمة الصدق العَذْب فى هذين البيتين :

أتأذنون لصبّ فى زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصَ
لا يضمر السوء إن طال الجلوس به عفُّ الضمير ولكن فاسق النظ

هذه عذوبة الصدق ، وهى نهاية فى السموّ الخُلقى، فالفسق الذى يصدْر عن النظر غير دنس ، وهو ليس بإثم عند ضمان

عفة الضمير ، وهل نهى الناهون عن النظر الجارح إلا خوفاً على الضمير من الافتتان ؟

إن العباس فَصَل فى قضية أخلاقية كانت فى جميع العهود مما يَشغل رجال الأخلاق .

والمهمّ هو النص على أن عفاف هذا العاشق عفافٌ أوحت به نيةٌ صحيحة ، والنياتُ الصِّحاح هى الأصل فى التماسك الأخلاقى ، وبدونها لا يقوم للأخلاق بنيان .

ويظهر مما قرأناه فى مختلف المصادر أن مؤرخى الأدب طربوا لعفاف العباس ، وعَدُّوه ظاهرةً أدبية تستحق التسجيل ، وهذا يشهد بأن الأخلاق الشريفة كانت مما يستهوى أولئك الرجال.

أنا هنا فى مَقام المؤرخ للأفكار الأدبية والأخلاقية ، ولا يهمنى أن يكون ما أقضى به هو الحق فيما تأمر به الشريعة الحيوانية ، وإنما يهمنى أن أصدُق فى رواية التاريخ .

وهل يكون العفاف فضيلةً اهتدى إليها الإنسان ، لأنه أشرف من الحيوان ؟

هيهات ثم هيهات ، فالعفاف فضيلة يؤمن بها الحيوان أصدق الإيمان ، فهنالك فصائل راقية لا يعتدى فيها الذكر على الأنثى

إذا كانت عُشَرَاء ، وهنالك فصائل لا يتعرض فيها الذكر للأنثى إلا إن دعته بالإيماء اللطيف .

والواقع أن الإنسان هو أفجر السلالات الحيوانية ، مع استثناء القِرد ، لأنه إنسانٌ انحط ، وليس حيواناً ارتقى .

وتكون النتيجة أن عفاف العباس الصادر عن نيةٍ صحيحة رجعةٌ جميلة إلى أدب الإنسان النبيل .

شاعر العتاب :

أكثرَ الشعراء من أحاديث العتاب ، ولكن العباس تفرّد في هذا الفن بأفانين ، فهو تارةً يراه من النِّعم ، كأن يقول :

وأحسنُ أيام الهوى يومُك الذى ... تُروَّع بالهجران فيه وبالعَتْبِ
إذا لم يكن فى الحب سخطٌ ولا رضًا ... فأين حلاوات الرسائل والكُتْبِ

وفى هذه الالتفاتة موجات وجدانية تؤكد ما قلناه من أن الهوى الواحد كان له فى حياة هذا الشاعر ألوان .

وتارةً يوصى محبوبته بنبذ ما تسمع من أخبار شِركه بهواها فيقول :

وصالكِ مُظلمٌ فيه التباسٌ ... وعندك لو أردت له شهابُ

وقد حُمِّلتُ من حُبِّيك ما لو تقسَّم بين أهل الأرض شابوا
أفيقى من عتابك فى أناسٍ شهدتِ الحظ من قلبى وغابوا
يُظنُّ الناس بى وبهم وأنتم لكم صفو المودة واللُّبابُ
وكنتِ إذا كتبتُ إليك أشكو ظلمتِ وقلتِ ليس له جواب
فعشتُ أقوت نفسى بالأمانى أقول لكل جامحةٍ إياب
وصرتُ إذا انتهى منى كتابٌ إليك لتعطفى نُبِذَ الكتاب
وإن الودّ ليس يكاد يبقى إذا كَثُر التجنى والعتاب
خفضت لمن يلوذ بكم جناحى وتَلقَونى كأنكمُ غِضابُ

وفى هذه الأبيات تعريفٌ بمحبوبته الغالية ، فهى ذاتية لها مكان ، ولأهلها مكان ، وهى تغار عليه فتهجره حين تسمع أنه أشرك بحبها بعض الإشراك .

ومن كلامه نعرف أن محبوبته كانت على جانب من التثقيف ، فهى تقرأ رسائله وتجيب أو لا تجيب ، ولم تكن القراءة فى ذلك العصر تتيسر للمرأة إلا إن كان أهلها من المياسير، وقد أفصح عن لوعته من ضنها بالمراسلة حين قال :

ويُقنعنِى ممن أُحبُّ كتابُهُ ويمنعنيهِ ؟ إنه لبخيلُ !

والعباس الذى يفرح بالعتاب ، لأنه الوسيلة إلى تذوق حلاوات الكتب والرسائل ، هو نفسه العباس الذى يخاف أن ينقلب العتاب إلى عَتْب و إيذاء ، فيقول :

قاسمينى هذا البلاء و إلا فاجعلى لى من التعزى نصيبا
إن بعض العتاب يدعو إلى العَتْـــب و يؤذى به المحب الحبيبا
و إذا ما القلوب لم تضمر العطـــف فلن يَعطف العتابُ القلوبا

وقد بلغ الغاية فى التفريق بين صد العتاب وصد الملال ، حين قال :

لو كنتِ عاتبةً لسكّن لوعتى أملى رضاكِ وزرتُ غير مراقبِ
لكن مللت فلم تكن لىَ حيلةٌ صدُّ الملول خلاف صد العاتب

وقد ييأس من نفع العتاب فيقول :

سكوتى بلاءٌ لا أطيق احتمالهُ وقلبى ألوفٌ للهوى غير نازع
فأقسم ما تركى عتابك عن قلًى ولكن لعلمى أنه غير نافع
وأنى إذا لم ألزم الصبر طائعاً فلا بد منه مُكرَهاً غير طائع
إذا أنت لم يعطفك إلا شفاعةٌ فلا خير فى ودٍّ يكون بشافع

وقد يحاول تأريث نيران الغيرة فى صدر محبوبته لتسمع صوت العتاب فيقول :

إ رُب جاريةٍ أُسبلتْ عَبرتها — من رقةٍ ولغيرى قلبُها قاسى
كم من كواعب ما أبصرن خطيدى — إلا تمنّين أن يأكلن قرطاسى

والجارية فى لغة ذلك العصر هى الصبيّة . ومن هذين البيتين نعرف من جديد أن التراسل كان فى ذلك العصر من الوسائل إلى قلوب الأحباب .

وقد يصرخ العباس من تجنى محبوبته فيقول :

كفى حَزَناً أنى وفوزاً ببلدة — مقيمان فى غير اجتماع من الشّمل
أمَا والذى ناجَى من الطُّور عبدَه — وأنزل فرقاناً وأوحى إلى النحل
لقد وَلَدَتْ حواء منك بلية — علىّ أقاسيها وخبلاً من الخبل

ومن هذه التموجات الوجدانية نرى كيف صحّ لهذا الشاعر أن يحيا عمره كله فى الهُيام بمعشوقة واحدة ، وقد عرفنا نَسبها من الشاعر نفسه بعد أن بالغ فى الكتمان : عرفنا أنها بنت حوّاء !

***

شاعر الكتمان :

أظهرُ خصيصة من خصائص هذا العاشق هى الكتمان ، وقد طال طوافه حول هذا المعنى حتى صار عنواناً عليه ، ولا تعرف

اللغة العربية شاعراً أُولع بهذا المعنى على نحو ما أُولع به هذا العاشق ، وقد افتنّ فيه افتناناً يشهد بأنه كان غاية فى الذكاء ، كالذى نراه فى هذين البيتين :

قد سحّب الناسُ أذيال الظنون بنا   وفرّق الناسُ فينا قولهم فِرقا
فجاهلٌ قد رَمى بالظن غيركمُ   وصادقٌ ليس يدرى أنه صَدقا

والشاهد فى الشطر الثانى من البيت الثانى ، وهو عندى وثبةٌ من وثبات الخيال . ثم يحدثنا أنه كتم حبه عن حبيبه حيناً من الزمان فيقول :

هذا كتابٌ بدمع عينى   أملاهُ قلبى على بنانى
إلى حبيب كنيت عنه   أجلَّ ذكرَ اسمه لسانى
قد كنت أطوى هواه عنه   مذ كنت فى سالف الزمان
فبُحتُ إذ طال بى بلائى   ولم تكن لى به يدان

والظاهر أن « فوز » اسمٌ ابتدعه الشاعر ، ليُخفى هُوِيّة محبوبته ، وقد تندّرت إحدى جاراته فسمّت خادمتها فوزاً لتبالغ فى السخرية منه والإلحاح عليه ، ولهذا قال :

ما ينقضِى عَجَبِى من جهل حاسدة   كانت بذى الأثل من خدنى وأنصارى

نمّتْ وليدتها فوزاً مغايظةً عذرتُ لو لطمتنى ذات إسوار
وما يزال نساءٌ من قرابتها فى كل ناحية يَهتكن أستارى

وفى هذه الأبيات تصريح بأن أقارب محبوبته كانوا يحاولون فَضْح هواه ، وهو هوًى لم تفضحه غير الدموع ، فقد قال :

لاجزى الله دمع عينىّ خيراً وجزى الله كلّ خير لسانى
نَمّ دمعى فليس يكتم شيئاً ورأيت اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب أخفاه طىٌّ فاستدلوا عليه بالعنوان (١)

ثم قال :

هَبُونى أغضّ إذا ما بدتْ وأملك طرفى فلا أنظرُ
فكيف استتارى إذا ما الدموع نَطَقْنَ فبُحن بما أُضمِرُ

ويعزّى قلبه بأنه سيموت مكتوم السر إلا عمن يحب ، فيقول :

أبكى الذين أذاقونى مودتهم حتى إذا أيقظونى فى الهوى رقدوا
واستنهضونى فلما قمت منتصباً بثقل ما حمّلونى فى الهوى قعدوا
جاروا على ولم يوفوا بعهدهمُ قد كنت أحسبهم يوفون إن وعدوا
لأخرجن من الدنيا وحبكمُ بين الجوانح لم يشعر به أحد

---

(١) لم يستظرف أستاذنا الشيخ سيد المرصفى من الشعر الرقيق غير هذه الأبيات مما اختار القالى فى الأمالى

حسبي بأن تعلموا أنْ قد أحبكمُ قلبي وأن تسمعوا صوت الذى أجد

وعذو بة هذه المعانى أوضح من أن تحتاج إلى إيضاح ، وهى شعر يغنى به القلب فتَشْجَى به الروح ، و يطرب له الوجدان .

و يطيب لهذا العاشق أن يذيع أنه سلا عن الحب ، لينصرف الناس عن إيذاء محبوبته الغالية ، وفى هذا المعنى يقول :

كذبت على نفسى فحدثت أننى سلوتُ لكيما ينكروا حين أصدُق

وما عن قلًى منى ولا عن ملالة ولكننى أُبقى عليك وأشفق

عطفت على أسراركم فكسوتها قميصاً من الكتمان لا يتخرق

وقد يعتذر عن هجره فيقول :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح

وعلمتُ أن تباعدى وتسترى أدنى لوصلك من دنوٍّ فاضح

وهو بهذا يجعلها من الحرائر المتجمّلات ، ويجعل بعض الهجر فنًّا من الوصل . ويدافع عن الحب بالصدود فيقول :

سأهجر إلفى وهجرانُها إذا ما التقينا صدود الخدود

كلانا محبٌّ ولكننا ندافع عن حبنا بالصدود

أو يدافع عنه بالبغض المفتعَل فيقول :

كلانا مظهِرٌ للناس بغضاً وكلٌّ عند صاحبه مكينُ

تخبّرنا العيون بما أردنا وفى القلبَينِ ثَمّ هوًى دفينُ

ويكذب ليدفع الأذى عن الهوى فيقول :

سأستُرُ والسترُ من شيمتى هوى من أحبُّ بمن لا أُحبْ

ولا بدّ من كذبٍ فى الهوى إذا كان دفع الأذى بالكذبْ

ويتمنى لو استطاع ستر حبه عن قلبه فيقول :

إذا لم يكن للمرء بدٌّ من الردى فأكرم أسباب الردى سبب الحب

ولو أن خَلقاً كاتمَ الحبِّ قلبَه لمتُّ ولم يعلم بحبكمُ قلبى

وييأس من الكتمان فيقول :

إن المحبين قومٌ بين أعينهم وَسْمٌ من الحب لا يخفى على أحدِ

وشهرة العباس بالكتمان قد ملأت الأندية فى زمانه ، ودعت إلى الترحم عليه عند الموت ، فقد حدثوا أنه مات هو وابراهيم الموصلى والكسائى فى يوم واحد ، فرُفع ذلك إلى الرشيد فأمر المأمون أن يصلى عليهم ، فصُفُّوا بين يديه ، ثم سأل عنهم واحداً واحداً وأمر بتقديم العباس فصلّى عليه ، فلما فرغ وانصرف دنا منه هاشم بن عبد الله فقال : يا سيدى ، كيف آثرتَ العباس بالتقدمة على من حضر ؟ فأنشده المأمون هذين البيتين :

سمّاكِ لى ناسٌ وقالوا إنها ... لَهِى التى تَشقى بها وتكابدُ
فجحدتُهم ليكون غيركِ ظنهم ... إنى ليعجبنى المحب الجاحدُ

ثم قال : أتحفظهما ؟ فقال : نعم ! فقال : أليس من قال هذا الشعر أولى بالتقدمة ؟ فقال : بَلَى ، ياسيدى ! (١)

مكانة العباس

لصلاة المأمون على العباس معنًى من أكرم المعانى ، فما يصلِّى المأمون على ميت بأمر الرشيد إلا إن كانت للميت مكانة فى المجتمع ، وما يُرفع أمر ثلاثة من الأموات إلى الرشيد إلا إن كانوا من مشاهير الرجال ، كالذى نرى فى المجتمع المصرى لهذا العهد ، فملك مصر لا يرسل مندوباً للسير فى جنازة ميت إلا إن كان الميت من ذوى المكانة فى المجتمع .

فكيف كانت مكانة العباس ؟

كان يجالس الرشيد فى أوقات الجد ، وكان يصحبه فى بعض الرحلات الجدية ، وكان جميع أهل عصره يتغنون بشعره ، وتلك مزايا تفرد بها بين شعراء ذلك الزمان .

---

(١) فى هذه الحادثة خلاف تحدث عنه ابن خلكان فى وفيات الأعيان

وقد سَرَى هذا الاحترام إلى صدور الخلفاء بعد الرشيد ، فقد كان الواثق من المفتونين بشعره إلى أبعد حدود الفتون .

يضاف إلى هذا تعففه عن هدايا الأمراء ، وترفعه عن النزعات السوقية ، وحرصه على كتمان الحب ، ولا يكتم أسم محبوبه الجميل غير المحب النبيل .

مكانة فوز :

اسم « فوز » قليل الورود على ألسنة الشعراء ، فهو غريب بين أسماء النساء . فمن هى فوز ؟

أقول من جديد إنه أسم ابتدعه الشاعر لمعشوقة لا يستطيع الجهر باسمها الصحيح ، فمن هى فوز التى جرى اسمها فى مجلس الرشيد بهذه الأبيات :

إذا أحببت أن تصـ ـنع شيئاً يعجبُ الناسا
فصوِّر ههنا فوزاً وصوِّر ثَمَّ عباسا
فإن لم يدنوَا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذِّبها بما قاست وكذِّبه بما قاسى

هى عقيلة من العقائل النبيلات فى بغداد ، عرفها الشاعر وأحبها ، ولم ير من العقل أن يؤذيها بالافتضاح :

عيون العائدات تراكِ دونى فيا حسدى لعيْنَىْ من يراكِ
أريدكِ بالسلام فأتقيهم وأعمد بالسلامِ إلى سواكِ
وأُكثر فيهمُ ضحكى ليخفَى فسنى ضاحكٌ والقلب با كى

وأعنف هوًى يعانيه عاشق هو الهوى المكتوم فى بغداد ، فما فى الدنيا مدينة توحى الهوى كما توحيه « مدينة السلام » ، وذلك اسمٌ من أسماء الأضداد ، فهى مدينة حرب فى جميع العهود !

« فوز » هى « ليلَى » ذلك الزمان ، فليس من العجب أن تقيم « ليلَى المريضة » فى شارع العباس بن الأحنف ، لتتسق المعانى بين هذا الجيل وذلك الجيل .

البغدادية الأصيلة توحى المعانى أكثر مما توحى الأهواء ، هى سيدة كاملة تأنس بالروح وتنفر من الإسفاف ، وهى المثال الصادق لشرف العفاف .

هل عرفنا من هى فوز ؟

هى ظلوم التى توجَّع من ظلمها العباس فقال :

قالت ظلومُ سميّةُ الظُّلم ... مالى رأيتك ناحل الجسم

يامن رمى قلبى فأقصده ... أنت العليم بموضع السهم

وهى التى أوحت إليه أن يقول :

الحبُّ أملك للفؤاد بقهرهِ ... من أن يُرى للستر فيه نصيبُ

وإذا بدا سرُّ اللبيب فإنهُ ... لم يَبْدُ إلا والفتى مغلوب

وما فتنَتْهُ إلا لأنها كانت كما قال :

وقد مُلِئتْ ماء الشباب كأنها ... قضيبٌ من الريحان ريّانُ أخضرُ

ومن هذا البيت عرفنا مَن هى فوز ، عرفناها ، عرفناها ، فقد كانت بنت أحد المياسير ، والأجسام لم تكن تخصب فى غير بيوت المياسير .

ومن عظمتها فى بيتها عَظم معناه فى بيته حين قال :

حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى ... جاءت أمورٌ لا تطاقُ كِبارُ

وهى خليقةٌ بأن يشقى بها هـذا الشقاء ، فلعلها كانت كما وصفها فقال :

ذكرتك بالتفاح لما شممتهُ ... وبالراح لما قابلتْ أوجه الشَّربِ

تذكرت بالتفاح منك سوالفاً وبالراح طعماً من مقبّلك العذب

نهـاية العباس :

أطال العاشق حديثه عن بلائه بالحب . . . وكيف لا يشقى بالهوى من جعله ديدنه فى أعوام تزيد على الأربعين ، وفى مدينة توحى الصبابة مثل بغداد ؟

والشاعر يحدثنا أن معشوقته تفتح له أبواباً من المَنون :

سلبَتْنى من السرور ثياباً وكستْنى من الهموم ثيابا
كلما أغلقت من الوصل باباً فتحتْ لى إلى المنية بابا
عذّبينى بكل شىء سوى الصدِّ فما ذقتُ كالصدود عذابا

ويحدثنا أن أشعاره كانت تفتح مغاليق القلوب :

أُحرَمُ منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عَشِقوا
صِرت كأنى ذبالةٌ نُصِبتْ تضىء للناس وهى تحترق

وهنا تظهر فجيعة الشاعر ، فأشعاره يتوسل بها العاشقون فينالون ، ويتوسل بها الشاعر فيُحْرَم ، فحاله حال الشمعة تضىء للناس ، وهى تحترق . وهذا حظٌّ من أشأم الحظوظ .

وقد حذّر محبوبته من عواقب التجنى عليه فقال :

بكت عيني لأنواعٍ من الحزن وأوجاع
أعيش الدهر — إن عشتُ — بقلب منك مرتاع
وإن حلَّ بيَ البَعدُ سينعاني لكِ الناعي

وعبارة « إن عشت » فى البيت الثانى غاية فى القوة البيانية
ثم ردَّد هذا المعنى فقال :

قلبي إلى ما ضرَّنى داعى يُكثر أسقامى وأوجاعى
كيف احتراسى من عدوّى إذا كان عدوى بين أضلاعى
لقلما أبقى على كل ذا يوشك أن ينعانيَ الناعى

ويصرخ من جور محبوبته فيقول :

أسأتُ أن أحسنتُ ظنى بكم والحزمُ سوء الظن بالناس
يُقلقنى الشوقُ فآتيكمُ والقلب مملوء من الياس

ثم يَدفن هواه ويبكى عليه :

سبحان رب العُلا ما كان أغفلنى عما رمتنى به الأيامُ والزمنُ
من لم يذقْ فرقة الأحباب ثم يرى آثارهم بعدهم لم يَدْرِ ما الحزَنُ

ويروض محبوبته على إدراك منزلته فيقول :

أمَا تحسبينى أرى العاشقين ؟ بَلَى، ثم لست أرى لى نظيرا

لعلَّ الذى بيديه الأمورُ سيجعل فى الكُره خيراً كثيرا

ويدعوها إلى تجديد العهد فيقول :

تعالى نجدِّدْ دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء مَلومُ

ولكنها تتبغدد — كما يعبر المصريون — وكيف لا تتبغدد وهى بنت بغداد ؟

هذه المتاعب أمرضت العاشق ، وأنذرته بالموت :

أهابكِ أن أشكو إليك وليس لى يدٌ بالذى ألقى وأُخفى من الوجدِ

وإنى لصادى الجوف والماء حاضرٌ أراه ، ولكن لا سبيل إلى الوِرد

وما كنت أخشى أن تكون منيتى بكف أخص الناس كلهم عندى

قتيل الحب لا قتيل الحرب :

حاول العاشق أن يداوى مرضه برحلة إلى الحجاز فى موسم الحج ، وهو من مواسم العيون والقلوب ، ولكن المرض عوَّقه فى الطريق ، فقال يخاطب الحُجَّاج :

أزُوّارَ بيت الله مُرُّوا بيثربِ لحاجة متبول الفؤاد كئيب

وقولوا لهم يا أهل يثربَ أسعِدوا على جَلَبٍ للحادثات جليبِ

فإنا تركنا بالعراق أخا هوًى ... تَنَشَّبَ رهناً فى حبال شَعوبِ
به سَقَمٌ أعيا المداوين علمُه ... سِوى ظنهم من مخطئٍ ومصيب
إذا ما عَصَرْنا الماء فى فيه مَجَّه ... وإن نحن نادينا فغير مجيب
خُذوا لىَ منها جرعةً فى زجاجةٍ ... ألاَ إنها لو تعلمون طبيبى
وسِيروا فان أدركتمُ بى حُشاشةً ... لها فى نواحى الصدر وَجْسٌ دبيب
فَرُشُّوا على وجهى أفق من بليتى ... يُثيبكمُ ذو العرش خير مثيب
فان قال أهلى ما الذى جئتمُ به ؟ ... وقد يحسن التعليلَ كل أريب
فقولوا لهم : جئناه من ماء زمزمٍ ... لنشفيَه من دائه بذَنوب
وإن أنتمُ جئتم وقد حيل بينكم ... وبينى بيوم للمنون عصيب
وصرتُ من الدنيا إلى قعر حُفرةٍ ... خليف صفيحٍ مطبق وكثيب
فرُشوا على قبرى من الماء واندبوا ... قتيل كعاب لا قتيل حروبِ

حكى المسعودى أن جماعة من أهل البصرة قالوا :

خرجنا نريد الحج ، فلما كنا ببعض الطريق إذا غلامٌ واقفٌ على المحجَّة وهو ينادى : أيها الناس ، هل فيكم أحدٌ من أهل البصرة ؟ فعَدلنا إليه وقلنا له : ما تريد ؟ فقال : إن مولاى لما به يريد أن يوصيكم . فملنا معه فإذا شخصٌ مُلقًى على بُعد من الطريق تحت شجرة لا يحير جواباً ، فجلسنا حوله فأحسَّ بنا

فرفع طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفاً ، وأنشأ يقول :

يا غريب الدار عن وطنِهْ مُفرداً يبكى على شَجَنِهْ
كلما جدَّ البكاء به دبَّت الأسقام فى بدنِهْ

ثم أُغمى عليه طويلًا ونحن جلوسٌ حوله إذ أقبل طائرٌ فوقع على أعلى الشجرة وجعل يغرِّد ، ففتح عينيه وجعل يسمع تغريد الطائر ثم أنشأ الفتى يقول :

ولقد زاد الفتى شجَناً طائرٌ يبكى على فَنَنِهْ
شفَّهُ ما شفَّنى فبكى كلُّنا يبكى على سَكَنِهْ

ثم تنفَّس تنفسًا فاضت نفسه معه ، فلم نبرح من عنده حتى غسَّلناه وكفنَّاه وتولينا الصلاة عليه . فلما فرغنا من دفنه سألنا الغلام عنه فقال : هذا العباس بن الأحنف !

***

إن هذه الأسطورة اللطيفة تبيِّن مكانة العباس عند رجال الوجدان .

وقد أكرم العراقيون ذكراه فسمَّوا باسمه شارعاً هو أجمل شوارع بغداد ، وفيه تقيم « ليلى المريضة فى العراق » رعايةً لمعنى الكتمان .

الموازنة بين العشاق الثلاثة

تمهيد :

العواطف عند هؤلاء العشاق يقترب بعضُها من بعض ، إذا راعينا تلاقيهم عند فكرة التوحيد فى الحب ، فهم بمنزلةٍ سواء فى الصدق والإخلاص ، بغض النظر عما نُسب إلى كثيِّر من الرياء ، وتلك تهمةٌ أضعف من أن يقام لها ميزان ، فما يهتف الرجل بالحب ثلاثين سنةً وهو من المرائين .

ولكن الاختلاف الحق بين هؤلاء العشاق يرجع إلى النزعة الفنية فى التعبير والأداء ، وهو اختلافٌ جديرٌ بالعناية ، لأنَّه يحدِّد مراحل من التاريخ الادبى ، ولأنه يرينا ألوانًا من طرائق الإفصاح ، عن مآسى القلوب والأرواح .

أسلوبُ جميل :

أجمل الأساليب هو أسلوب جميل ، لأنه ينساق مع الفطرة فى أكثر الأحوال ، فالرقة عنده طبيعية والجزالة عنده طبيعية ، ومعنى هذا أنه بتخير لكل فكرة ما يلائمها من الشعر الجزل أو الشعر الرقيق ، والشواهد الماضية تؤيد هذا الحكم الصحيح .

أسلوبُ كثير :

رأيتُ بعد طول البحث والدرس أن كثيِّراً كانت له غاية لغوية لم يلتفت إليها النقاد القدماء ، فما تلك الغاية اللغوية ؟

الباقيات من قصائد كثيِّر ومقطوعاته وأبياته تشهد بأنه كان يريد تقييد الأوابد من شوارد اللغة العربية .

فإن كنتم فى ريب من صحة هذا الحكم فراجعوا مُعجم أساس البلاغة ومعجم لسان العرب لتروا أن اسم كثيِّر يتخايل من من حرف إلى حروف ومن باب إلى أبواب .

هذا القَزم كان يريد عامداً متعمداً أن تكون أشعاره سِجلّات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد وصل إلى ما يريد فسُطر اسمه فى أكثر المعجمات اللغوية .

إن لم يكن هذا الحكم حقًّا فكيف جاز أن يكون اسمه فى تلك المعاجم أسير من أسماء معاصريه من أمثال جميل وجرير والفرزدق ؟

إن العصر الأموى عصرٌ ظلمه التاريخ الأدبى من الوجهة اللغوية والنحوية ، مع أنه كان الذخيرة التى أمدّت العصر

العباسى بالقوة والحيوية ، على نحو ما كان العصر الجاهلى بالنسبة إلى عصر النُّبوة .

واتجاهات كثير — وهى اتجاهات إرادية لا فطرية — تؤيد ما قلت به فى كتاب « النثر الفنى » حين قررت أن النهضة الأدبية فى بلاد العرب سبقت ظهور الإسلام بأجيال طوال ، فما كان من الممكن أن تُوجَد ثروة الشعراء الجاهليين من العدم المطلق ، ولا كان من الجائز أن يظهر كتابٌ مثل القرآن فى أمة لا تملك التعبير عن دقائق المعانى الروحية والتشريعية ، وهذا الرأى من الوضوح بمكان ، وإن امترى فيه بعض الناس !

إن الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد له بالأستاذية فى اللغة العربية ، ولو شئت لقلت إن فنه فى القرن الأول يشابه فن الحريرى فى القرن الخامس ، من ناحية التصيد للمفردات الغريبة ، المفردات المهجورة فى الأحاديث اليومية ، والمهجورة أيضاً فى النثر الفصيح ، والشعر البليغ .

وكيف نفسر التفاوت الواضح بين أسلوب كثير وأسلوب جميل؟

كيف نفسر هذه الظاهرة الغريبة فى العصر الواحد والبيئة

الواحدة ، وهى الظاهرة التى تجعل من عمر بن أبى ربيعة شاعراً لا يعرف غير الكلام المأنوس ، وتجعل من كثيّر شاعراً لا يعرف غير الغريب ؟

أستاذية كثير هى التى فرضت عليه أن يصنع ما صنع ، وهى عند مؤرخى الأدب أستاذية وهمية ، ولكنها عندى أستاذية حقيقية ، فأنا موقنٌ بأنه كان يتعمد الإغراب ، وهذا التعمّد لا يُقبل إلا فى بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب ، وهو من الوجهة اللغوية لونٌ من ألوان الاستقصاء .

والذى نقول به فى الفرق بين عمر وكثير له شواهد قريبة وشواهد بعيدة ، فمن الشواهد القريبة لغة أبى العتاهية ولغة أبى نواس فى القرن الثانى ، فمن المؤكد أن أبا العتاهية لم يكن يلتفت إلى الإغراب اللغوى ، ولا كذلك أبو نواس فقد كان يهمه أن يُغرب كما صنع فى القصائد الطَرَديّات وقد أتى فيها بأغرب ألوان الإغراب .

ومن الشواهد البعيدة عن عصر عمر وكثير ماصنع ابن المعتز فى القرن الثالث ، فقد أراد عامداً متعمداً أن يحيى فنّ الرجز ، وهو الفن الذى ازدهر فى العصر الأموى ، ثم ذبَل فى العصر العباسى

ومن الشواهد البعيدة أيضاً ما وقع بين شاعرين أحدُهما أستاذ وثانيهما تلميذ ، وهما أبو تمام والبحترى ، فقد كان الأول يقصد فى بعض مناحيه إلى الإغراب، وكان الثانى يؤثر السماحة فى التعبير والأداء ، ولهذا احتاج ديوان أبى تمام إلى شروح ، ولم يحتج ديوان البحترى إلى شروح .

وكذلك نقول فى الفرق بين المتنبى والرضىّ ، وهما يقتربان فى الزمن بعض الاقتراب : فالمتنبى كان يُغرب ، وكان يتشهى أن يكون من أساتذة الفقه اللغوى ، ومن هنا كان ديوانه شُغل فريق من اللغويين والنحويين . أما ديوان الشريف الرضىّ فقد مرّ سمحاً سهلاً بحيث لا يحتاج إلى شُرّاح .

هذا كلامٌ إن أطلته طال ، والمهمّ هو أن أسجل أن كثيّرًا كانت له غاية لغوية ، غاية صريحة يدركها الباحث بالقليل من الإمعان .

ومن المحتمل أن يكون لكثيّرٍ تأثيرٌ على أبى نواس . ألم يتأثر ابن المعتز بأراجيز رؤبة وأراجيز العَجّاج ؟

هذه الفنون الشعرية تلتقى من وقت إلى وقت بإيحاءاتٍ بعضَها قريبٌ وبعضُها بعيد ، ولكنها لا تلتقى عن طريق المصادفة ،

وإنما تلتقى بأواصرَ روحية لها وشائج من اطّلاع المحدَثين على آثار القدماء .

فمن هو الأستاذ الذى نقل عنه كثيرٌ تلك النزعة اللغوية ؟

صحَّ عندى بعد البحث والدرس أن ذلك الأستاذ هو لَبيد .

ولكن كيف ؟

عند النظر فى معلقة لبيد نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل من معلقته وثيقة لغوية تسجّل طوائف من الألفاظ الغرائب ، ولهذه الملاحظة أسندة من حيوات الشعراء لذلك العهد ، فقد كانوا ينشدون قصائدهم فى الأسواق ، وكانوا يتباهون بالثروة اللغوية ، وتلك سُنّة يسير عليها الناس من حين إلى حين ، وإن زعموا أنها لا تخطر لهم فى بال !

والغرام بالغريب له فى كل زمن أشياع ، وقد رأينا له شواهد فى الزمن القريب ، ألا تذكرون الفروق بين نثر حفنى ناصف ونثر توفيق البكرى ؟

لا جدال فى أن لغة البكرى لم تكن لغة معاصريه فى التخاطب أو الإنشاء ، وإنما هى لغة مصنوعة أراد بها إحياء الغريب ،

كما أراد الحريرى إحياء الغريب . وفى مقدمة « صهاريج اللؤلؤ » عبارة صريحة فى تأييد هذا الرأى الصريح .

وخلاصة القول أن أسلوب كثير لم يَصدر فى جميع أحواله عن الطبع ، ولا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة فى ذلك العهد كما يصلح شعر عمر وشعر جميل ، وإنما هو شعر أراد به صاحبه تقييد الأوابد اللغوية ، وتلك إرادة جديرة بالاحترام والتبجيل .

يضاف إلى هذا أن فى أشعار كثير أبياتاً شغلت النحويين ، فهل كان ذلك من المصادفات ؟ وهل من الحق أن النحو لم يشغل الناس إلا فى العصر العباسى ؟

إننا نذكر قول الفرزدق:

ومامثلُهُ فى الناس إلا مُمَلَّكاً أبو أمه حىٌّ أبوه يقاربهْ

ونذكر أن هذا البيت ورد فى جميع كتب البلاغة شاهداً على التعقيد ، فهل نطق الفرزدق بهذا البيت عن غير عمد ؟

أنا واثق بأنه تعمّد هذه المراوغة اللفظية ، وأنه قصد إلى إغاظة أشياخ كان لهم فى النحو مراوغات !

وهنا تبدو مسألة جادلتُ فيها بعض الناس منذ سنين ، مسألة

خاصة بنشأة النحو العربى، حين قال الأستاذ على الجارم والأستاذ مصطفى أمين فى كتابهما (النحو الواضح) : « أولُ من ألف فى النحو سيبويه »

يومئذٍ قلت إن العبارة صحيحة من الوجهة النحوية ، ولكنها عليلة من الوجهة التاريخية ، فما يُعقَل أن يكون كتاب سيبويه أول كتاب فى النحو ، لأن فيه دقائق تشهد بأنه مسبوق بمؤلفات سبقت عصره بأزمان .

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أريد النص على أن كثيّراً كانت له نوادر نحوية كما كانت له نوادر لغوية ، وهو فى هذه وتلك يجادل معاصريه بالرمز والإيماء ، وسيسمح الزمن يوماً لأحد الباحثين بتعقب ما تفرّدَ به كثيّرٌ من الألفاظ والتعابير، وهو تفرُّدٌ يغنى فى بيانه القليلُ من الاجتهاد .

كان كثير يؤمن بالرجعة ، وهى نزعة خرافية ، ولكنها اليوم نزعة حقيقية ، فلقد رجع كثير إلى الحياة بكتابى هذا ، وهو كتابٌ صدَر عن قلم يُحْيِي ويميت ، فمن حق كثير أن أخلع عليه ثوب الخلود .

اسلوب العبـاس :

ذلك شاعرٌ تفرّد بالجمع بين الرقة والجزالة ، و بهذا التفرد شهد له القدماء . . .

و رقّة العباس تأخذ زادها من الطبع ، ولكنى مع ذلك أراه يعمد إلى الرقة كأنها مذهب ، وكأنه يتمرد على الوعورة التى غلبت على الأشعار فى ذلك الزمان .

وديوان العباس فى مجموعه يُريب الباحث ، لأن الرقيق فيه قد يصل إلى حد التهافت ، فمن المحتمل أن يكون المعجبون به أضافوا إليه أشياء ، و يرجّح هذا الاحتمال أن ما ورد من أشعاره فى كتاب الأغانى يشهد بأن الرقة عنده لم تصل إلى الإسفاف الذى نراه فى بعض ما يحتوى الديوان .

وقد استشهد أبو هلال العسكرى فى كتاب الصناعتين على الشعر الرقيق بقول العباس :

إليك أشكو ربِّ ما حلّ بى من ظلم هـذا الظالم المذنبِ
صبٌّ بعصيانى ولو قال لى لا تشرب الباردَ لم أشرب
إن سِيل لم يبذَل و إن قال لم يفعل و إن عوتب لم يُعتب

وهى أبيات رقيقة جداً ، ولكن رقتها لم تصل بها إلى الضعف ، لأنها جيدة المعانى .

***

بين الجزل والرقيق :

الجزالة كلمة غير مفهومة بجلاء ، فلنمثّل لها بقول كثير ، وقد غاظته إحدى نساء الكوفة وهى قَطام التى عاونت على قتل أمير المؤمنين :

دیارُ ابنة الضمرىّ إذ حَبْلُ وصلها متينٌ وإذ معروفها لك واهنُ
متى تحسِروا عنى العمامة تُبصروا جميل المُحيّا أغفلته الدواهن
يروق العيونَ الناظرات كأنهُ هِرَقْلىٌّ وزن أحمرُ التِّبر وازن
رأتنى كأنضاء اللجام وبعلُها من الملء أبزَى عاجزٌ متباطنُ
رأت رجلاً أودى السِّفار بوجهه فلم يبق إلا منظرٌ وجناجن
فإن أكُ معروق العظام فإننى إذا وُزِن الأقوام بالقوم وازن
وإنى لما استودعتنى من أمانةٍ إذا ضاعت الأسرار للسر دافنْ
وما زلت من ليلى لَدُن طرّ شاربى إلى اليوم أخفى حبها وأداجنْ
وأحملُ فى ليلَى لقومٍ ضغينةً وتُحمَل فى ليلى علىّ الضغائنْ

فهذه القصيدة من الشعر الجزل ، وتُقابلها من الرقيق بالنسبة إليه قصيدته التى تحدثنا عنها فيما سلف :

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفى أثوابه أسدٌ هَصورُ

والرقة والجزالة من المعانى النسبية ، فهما تختلفان من شاعر إلى شاعر ، ومن جيل إلى جيل ، ومع هذا فمن السهل إدراك ما يصدُر من التفاوت فى الأسلوب بموازنة البحور الشعرية ، لأن لاختيار البحر دخلًا فى التمييز بين الجزل والرقيق .

فقول بشار :

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجتهِ وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهِجُ

أجزل من قول سَلْم :

من راقبَ الناس مات غمًّا وفاز باللذة الجَسورُ

وكان ذلك لأن البيت الأول ممدود النفَس ، فهو يساعد على الجزالة ، أما البيت الثانى فحركته السريعة توجب المرونة واللِّين.

* * *

أسباب الرقة عند العباس :

من حياة هذا الشاعر نَعرف كيف آثر الرقة ، فقد كان غَزِلًا

فى أكثر ما قال ، والغزَل هو حُسن مخاطبة النساء ، وإليه انصرف العباس .

لم يلتفت هذا الشاعر إلى المجتمع اللغوى أو النحوى ، وإنما التفت إلى المجتمع الأدبى ، المجتمع الذى يميل إلى الظرف واللطف والإيناس .

كان هذا الشاعر يخاطب معشوقاته بالشعر الذى يصل إلى الأفهام بدون عناء ، ولهذا تفرّد فى ذلك العهد بوفرة المراسلات الغرامية ، وهى مراسلاتٌ خَلَتْ من غرائب الألفاظ ، وغَنِيَتْ بلطائف المعانى .

هو شاعرٌ بغدادىٌّ عرفَ الظَّرف ولم يعرف القتال ، وأهل بغداد ينقسمون إلى قسمين : مقاتلين وظرفاء .

المراسلات الغرامية هى الغرض الأول عند هذا الشاعر ، وهى التى أوجبت أن يؤثر الرقيق . وهذه المراسلات شواهدُ صحيحةٌ على سهولة لغة التخاطب فى المجتمع العراقى لذلك العهد ، وتدلنا على أن الوعورة فى الشعر لم تكن تصدُر إلا عن رغبة فى محاكاة بعض القدماء .

ولنقرأ هذه الأبيات :

وصحيفةٍ تحكى الضميرَ مليحةٌ نَغَماتُها
جاءت وقد فرح الفؤادُ لطول ما استبطاتها
فضحكتُ حين رأيتها وبكيتُ حين قراتها
عيني رأت ما أنكرتْ فتبادرتْ عَبَراتها
أظَلومُ نفسى فى يديك حياتها ومماتها

فهذه الأبيات حديثُ نَفْس ، وليست جلجلة شاعر ، وقد نُظمت بهذه الرقة لأنها جوابٌ عن خطاب ، وقد أرسلها الشاعر إلى تلك الظَّلوم !

والرِّقة عند العباس لا تمنع من التماسك المُحْكَم فى بناء القصيد ، كأنْ يقول :

رُبَّ ليلٍ قد شهدتُهْ رُب دمعٍ قد أفضتُهْ
رُب حُزنٍ لى طويلٍ مع حُبٍّ لى كتمتُهْ
لو يذوق الموتَ أشجي الناسِ بالحب لذُقتُهْ
بأبى من لا يبالى غبتُ عنهُ أو شهدتُه
أنا مِن أسخن خَلق الله عيناً مُذْ عرفتُه

فهذه الأبيات غاية فى التماسك ، أو هى من الشعر القوىّ الأسْر ، كما يعبّر القدماء .

ومن أسباب رقة العباس أن يُكثر من العتاب ، والعتاب يستوجب الرفق :

كتبتُ فليتني مُنِّيتُ وصلاً ولم أكتب إليكم ما كتبتُ
كتبتُ وقد شربتُ الراح صِرفاً فلا كان الشراب ولا شربت
فلا تستنكروا غضبى عليكم فلو هُنْتم علىّ لما غضبتُ

وهو فى هذه الأبيات يعاتب ويعتذر ، والبيت الأخير وثبة من وثبات الخيال ، وفيه تبريرٌ لثورة المحب الغضبان :

فلا تَستنكروا غضبى عليكم فلو هُنْتم على لما غضبتُ

ومن أسباب رقة العباس فناؤه فى الحب ، وعَتْبُه الدامى على المحبوب :

نصيرى الله منك إذا اعتديتِ وقد عذَّبتِ قلبى إذْ جفوتِ
فإن يك ذا مغايَظةً لحقدٍ فقد والله يا أملى اشتفيت
قَضَى بالفتك حبُّك فى عظامى وصيَّرنى هواكِ كما اشتهيتِ
فلو شاء الذى بكمُ ابتلانى لعجَّل راحتى منكم بموتى

ولهذه الأبيات الحزينة نظائر كثيرة فى أشعار العباس ، وقد تصل إلى الصراخ ، كأن يقول :

لعَمرِيَ ما حبسى كتابيَ عنكمُ لهجرٍ ولكنْ كثرةُ الرُّسْل تفضحُ
وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما فؤادى إليكم حين أُمسى وأُصبح
أغرَّكِ تسليمى على بعض أهلكم وما قلتُ بأساً إنما كنت أمزحُ
مخالطتى يا فوز أهلك فاعلمى يقيناً بأنى نَحو بيتك أطمح
إذا أنا لم أمنحكم الود والهوى فمن ذا الذى يافوز أُهدى وأمنح
أكاتم خلق الله ما بى وربما ذكرتكمُ حتى أكاد أصرِّحُ
فيا كبدى طالت إليكم رسائلى وهذا رسولى أعجمٌ ليس يُفْصِحُ

هذه الأبيات من الشعر الجزل ، وإن أمكنت إضافتها إلى الشعر الرقيق .

أما بعد فقد فصّلنا الخصائص الأصيلة لهؤلاء العشاق ، فى الحدود التى تسمح بها ظروف الحرب ، وأنا مع هذا واثق بأن إيجازى فى الحديث عنهم يفوق فى وضوحه كل إطناب .

ولن يستطيع قلمٌ أن يقول فى هؤلاء العشاق كلاماً يفوق ما جاد به قلمى .

ولو صار الورق أرخص من التراب لمّا جاز عندى أن يضاف حرفٌ إلى هذا الكتاب .

تحدّث عن هؤلاء العشاق فلانٌ وفلانٌ وفلان ، وستذهب أحاديثهم أدراجَ الرياح ، ولا يبقى غير كتابى ، لأنى قبسته من نار قلبى ونور وجدانى .

على العشاق الثلاثة تحية الشوق من العاشق الذى يقتله الشوق

حُلوان تُقصيك عنى وهى ظالمةٌ

مصرُ الجديدة تشكو بُعد حلوانِ

محمد زكى عبد السلام مبارك

اقرأ

جائزة سنة ١٩٤٤

تفتتح سلسلة اقرأ السنة الثالثة من عمرها بعاطفة تدفئها وأمنية تختلج فى صدرها أما العاطفة فشكر خالص تقدمه إلى اللجنة التى تعهدتها وإلى الكتّاب الأعلام الذين خصوها بنتاج قرائحهم وأما الأمنية فأن تمكنها الأحوال من مضاعفة الجهد فى خدمة القارىء العربى .

ولقد رأت إدارة مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر فى ختام السنة الثانية لهذه السلسلة أن تستأنس بآراء القراء فى معرفة الكتاب الذى ظفر باستحسانهم وكان له أوقع الأثر فى نفوسهم .

فوافنا أيها القارىء الكريم برأيك لعلك تربح إحدى الجوائز المالية المخصصة بالقراء واجعل ردك يصل إلينا قبل

٣١ من يناير سنة ١٩٤٥

انظر البيان والشروط فى القسيمة التى تجدها على الكتاب المرقوم ٢٥ والصادر فى ديسمبر ١٩٤٤

ظهر حديثا

ص	الكتاب	المؤلف
٢٥	أما الشرق	للأستاذ أحمد الصاوي محمد
٣٥	فصول في الأدب والنقد	للدكتور طه حسين بك
٢٥	مع الزمان	للأستاذ محمد فريد أبو حديد
٢٠	الهجوم على أوروبا	للملازم أول السيد فرج
١٥	الليلة الثانية عشرة لشكسبير	تعريب الأستاذ محمد عوض إبراهيم بك
١٥	مجمع الأحياء	للأستاذ عباس محمود العقاد
٢٥	شجرة البؤس	للدكتور طه حسين بك
٢٥	قصة العرب في أسبانيا	للأستاذ علي الجارم بك

•

ملتزم الطبع والنشر

مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر



مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

المحل الرئيسي بالقاهرة : ٧٠ شارع الفجالة

فرع الاسكندرية : ٢ ميدان محمد علي

وكالة فلسطين وشرق الأردن : شارع مأمن الله بالقدس

ولها متعهدون ببيروت ودمشق وبغداد